

أقدم لك...

ما ن بو دريار

< تأليف >

كريس هوروكس

زوران جيفتك

< ترجمة >

حمدي الجابري

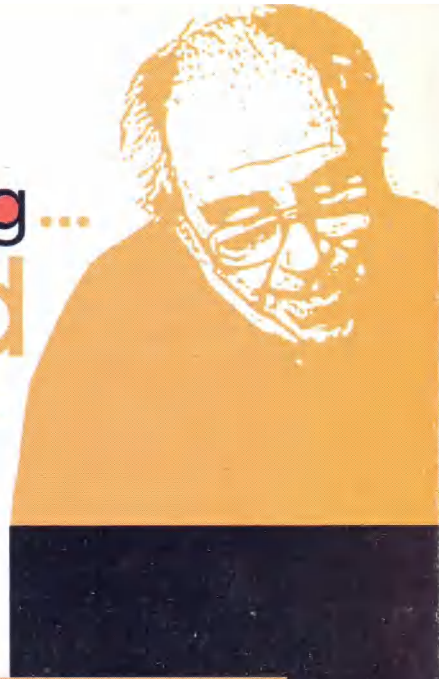
< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام

Introducing...

Baudrillard

& Chris Horrocks Zoran Jevtic



أقدم لك ... هذه السلسلة !

يتناول هذا الكتاب بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر « جان بودريار الذي أحتار النقاد في تصنيفه ؛ فهو مفكر زئبقي زواغ يستعصى على التصنيف ؛ لأنه مفكر « من نوع » جديد ، لكنه خطر ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسي وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسي وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية .. ولعل هذا هو السبب في أن المؤلف يبدأ كتابه الحالي بالتساؤل عن هوية هذا المفكر : أهو رجل مخادع ؟ أم أنه أيقونة (تمثال) ؟ أم تراه محطما للأيقونات والتمثيل ؟ وربما كان السبب في هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحيانا أنه مفكر « عدمي » يحطم كل شيء ؛ لأنه يعتقد أننا نعيش في عالم من « المحاكاة » والتزييف لا في عالم الواقع الذي توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر « يحاكي » هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئا عنه عالم السينما، والتلفزيون ، وديزني لاند ، ومحطات الأخبار ، والسياسات الزائفة ... إلخ ، ومن هنا نراه يتساءل في دهشة : هل وقعت حرب الخليج فعلا ؟!.. ومن يحارب من ؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء في حين أن « صدام حسين » صنيعه الأميركيان ؛ فكيف يتقاتل الصديقان ؟.

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك ..

چان بوردريار

تأليف

كريس هوروكس

و

زوران جيفتك

ترجمة

حمدى الجابري

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٥

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٥٦

- جان بودريار

- كريس هوروكس

وزوران جيفتك

- حمدي الجابري

- إمام عبد الفتاح إمام

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

هذه ترجمة كتاب،

Baudrillard

By: Chris Horrocks

& Zoran Jevtic

Icon Books

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

مقدمة

بقلم المراجع

« أقدم لك.. هذا الكتاب! »

هذا هو الكتاب الأربعون من سلسلة «أقدم لك..!» وهو يتناول بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر «جان بودريار» الذى احتار النقاد فى تصنيفه؛ فهو مفكر رقيق رواق يستعصى على التصنيف؛ لأنه مفكر «من نوع» جديد، لكنه خطر، وهو عالم اجتماع مع إنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية.. ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الخالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر: أهو رجل مخادع؟ أم أنه أيقونة (تمثال)؟ أم تراه محطماً للأيقونات والتمائيل؟ وربما كان السبب فى هذه الخيرة أن بودريار يبدو أحياناً أنه مفكر «عدمى» يحطم كل شىء؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من «المحاكاة» والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر «يحاكى» هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئاً عنه: عالم السينما، والتليفزيون، وديزنى لاند، ومحطات الأخبار، والسياسات الزائفة... إلخ. ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة: هل وقعت حرب الخليج فعلاً...؟! ومن يحارب من؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن «صدام حسين» صنعة الأمريكان؛ فكيف يتقاتل الصديقان؟

ويتساءل بودريار أسئلة أخرى قد يعجب لها القارئ: هل يمكن تزييف عملية السطو على أحد البنوك...؟! وهل التحرر الجنسى كارثة؟! وما الاستهلاك للفهم...؟! وما منطق السلع الاستهلاكية؟ وهل توجد أيديولوجيا تعكس الواقع الحقيقى؟ كما يتحدث بودريار عن الثقافة الهابطة الشائعة، والثقافة التكنولوجية.. إلخ. وعلى هذا المنوال يسير فكر بودريار، وكأنه حجر ضخم ألقى فى بحيرة راكدة! ومن هنا جاء

اختلاف النقاد في تقييمه ؛ فوصفه البعض بأنه المرشد الروحي لفترة ما بعد الحداثة ،
بينما وصفه البعض الآخر بأنه سمسار أفكار لهذه الفترة ..

ومع هذا التضارب في آراء النقاد فقد ذاع صيته لدرجة أنه استقال من الجامعة
عام ١٩٨٧ كأستاذ لعلم الاجتماع ليتفرغ لإلقاء المحاضرات ، وعقد الندوات وكتابة
المقالات في الصحف والمجلات بعد ذلك وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً .
لاسيما بعد أن نشر كتابين الأول عن رحلاته عام ١٩٨٦ ، والثاني بعنوان « ذكريات
هادئة » عام ١٩٨٧ ، وتساءلت صحيفة الجارديان عن هذا المفكر الجديد « أهو نبي جاء
بسفر الرؤيا ؟ أم أنه شاعر هستيري ؟ !

سوف نترك لك - عزيزي القارئ - الحكم على هذا المفكر الرواغ الذي يفلت من
كل تقييم ... !

والله نسأل أن يهدينا جميعا سواء السبيل

المشرف على سلسلة « أقدم لك .. »

إمام عبدالفتاح إمام

جان بودريار: أهو رجل مخادعُ أم زئثال، أم أنه محطم التماثيل ؟

ربما كان الأمر كما وضعه الناقد الماركسي دوجلاس كيلنر Douglas

: Kellner

«لقد تحولت قصة بودريار برمتها وبسرعة مذهلة إلى ما يشبه الوثنية الجديدة
لرجل ذى فكر مهيم، حتى باتت تلك القصة نذيراً لظهور عقيدة جديدة .



لقد تغيرت على
نحو واضح وجذرى آراؤه
النظرية خلال تلك الفترة

إن جملة ما كتبه بودريار عن
فضاء الاستهلاك الجماعي والاعتماد
واجتمع بشكل عماديه من حركة نسبية
السياسي التي حدثت في فرنسا عام ١٩٦٠
حتى الدور الذي أصاب العالم في حقب
الستينيات من القرن العشرين .

بدأ ذلك من موقفه النقدي ذى النزعة
الماركسية للحضارة الاستهلاكية الحديثة . ثم تدرجت عبر مجموعة من
الصدمات والمناظرات مع التحليل النفسي Psychoanalysis ، وعلم
الاجتماع Sociology ، وعلم العلامات أو الاشارات Semiology . وحتى
مع الماركسية Marxism نفسها . حتى وصوله إلى رفضه للنظرية
وبديلها ؛ مما أسفر عن نظرة متساوية للعالم .

تنطوى شخصية بودريار على الكثير من التناقضات؛ إذ إن بودريار الحقيقي يمكن وصفه بأنه رَوَّاعٌ وغامض. وفي المنتديات العلمية يبدو سلبياً ومتردداً، في حين أن شخصيته الواقعية تشي بصلاية وعنف واضحين، ولقد واجه النقاد أسلوبه القاسي بعنف مضاد؛ فاتهموه بفقره للتسامح وبالابتذال والتكلف واللجوء إلى التعميم.

لم يضايقتهم
أسلوبه فقط.

لقد أزعج بودريار الأسس
النظرية للمؤسسة الأكاديمية، وشعر المثقفون بالقلق
إزاء شهرته وذياح صيته لدى أجهزة الإعلام، حتى
بدأت المؤسسة الأكاديمية تبث الشكوك في مكانته
بوصفه مثقفاً «جادا».

أكاديمية



في نهاية الأمر، إنه جان
بودريار: ماذا فعل الرجل إذن
ليسبب كل هذا الإزعاج
للشعر؟

أنا لا أعتقد أنني
فيلسوف. ربما كنت كاتباً
أخلاقياً، ولكنني قبل كل شيء
عالم اجتماع.

ورغم أنه كان يدرس علم الاجتماع
حتى منتصف حقبة الثمانينات، فإنه سيكون من
عدم الحكمة أن تصفه بعالم اجتماع؛ إذ إن الكثير
من أعماله تهدف أساساً لهدم الأنظمة
الاجتماعية.

ربما كان من الأفضل أن نسميه بالنقاد
المفكر فيما ينطبق على الفترة التي اعتنق
فيها الماركسية، والمفكر المساوي على
الفترة اللاحقة عندما تجاوزت كتاباته
جميع الجدود والأعراف.

إنني مثل ملاح
ذو رسالة ما

اربط أحزمة مقعدك.

نظرة للبداية : الجزائر، الوجودية، الماركسية

ولدتُ في رايمز Rheims

بفرنسا عام ١٩٢٩، مباشرةً بعد الأزمة الكبرى الأولى
التي تعرضت لها الحدائنة وهي الانهيار المالى الذى وقع
فى وول ستريت The Wall Street Crash

كان أجداده من
المزارعين. وكان والداه
من فقراء الموظفين.



بدأ اهتمامه بالسياسة مع ظهور معارضة
اليساريين للحرب الجزائرية، ونتيجة
لارتباطه مع جريدة الفيلسوف الوجودى
جان بول سارتر Jean Paul Sartre
(١٩٠٥ - ١٩٨٠)، والتي كان اسمها
«الأزمة المعاصرة - Les Temps Mod-
erns» بين عامي (١٩٦٢ - ١٩٦٣)؛
حيث كان يكتب لها مقالات أدبية.

درس الصغير جان فى مدرسة
الليسية Lyceé، وتعلم الألمانية قبل
أن يتخصص فى علم الاجتماع. ولقد
التحق بالجامعة فى باريس متأخراً
كأحد المعاونين، وأكمل فى عام
١٩٦٦ رسالته فى علم الاجتماع.

إن المجتمع الحديث ينتج
علاقات زائفة بين أفرادها.



لا يمكننا التغلب
على هذا سوى بأن نعيش
ونجرب الوجود وليس
باللجوء إلى ماهية الإنسان
وجوهره.



يفحص كتاب ليفيشر «نقد الحياة اليومية» Critique of Everyday Life (1908) البنى الاجتماعية مبدئياً اهتماماً خاصاً بمفهوم الاغتراب لدى كارل ماركس Karl Marx. لم ينتهج بودريار نهج سارتر في رؤيته ككيان مستقل، منفصل عن الأحزاب السياسية، متمتع بمعلق الحرية لبناء حوار مع الماركسية.

ثورة فى الحياة اليومية



أيتحول العامل الذى يعمل فى جميع الصناعات والمنتجات إلى مجرد شذرة إنسان . وليس إنسانا كاملا ، إذ تعانى قدراته الذاتية الإغتراب ، إذ أصبح المال هو الجوهر المغترب لعمل الإنسان وحياته .

فى العالم الحديث ، لم تعد الحياة اليومية موضوعا ذاتيا غنيا بذاتيته ، بل أصبحت عنصرا ضمن عناصر المنظومة الاجتماعية .



نحن نعيش فى مجتمع بيروقراطى يتحكم فى عملية الاستهلاك .

لقد دعا هنرى هنري Henri إلى الحداد بمرور على الحياة اليومية للمستهلكين الاعتماد والاحتفالات حتى أن قلب دورها

الاستهلاك الجماعي Mass Consumption

رأى بودريار ومعاصروه في حقبة الستينيات من القرن العشرين أن فرنسا حديد في طريقها للظهور، فرنسا فائسة على التحديث والتطور التكنولوجي والاحتكار الرأسمالي، مجتمع يطور معلوماته ومعارفه الخاصة بالاستهلاك الجماعي. لكن هل يوسع الماركسية التقليدية أن تتعامل مع تلك الأزمات؟ وهل ضيرت الرأسمالية نفسها؟ أم كان ذلك نذيرا بحدوث الانفصال التام؟

هل نستطيع تحديد

المتناقضات بين الطبقات على ضوء
علاقات الإنتاج عن طريق التحليل
الاقتصادي للسلع؟

لا... لم تتغير نظريات

ماركس المتعلقة بنمط الإنتاج.

ويعتبر الاستهلاك - وليس الإنتاج

- أساس النظام الاجتماعي.

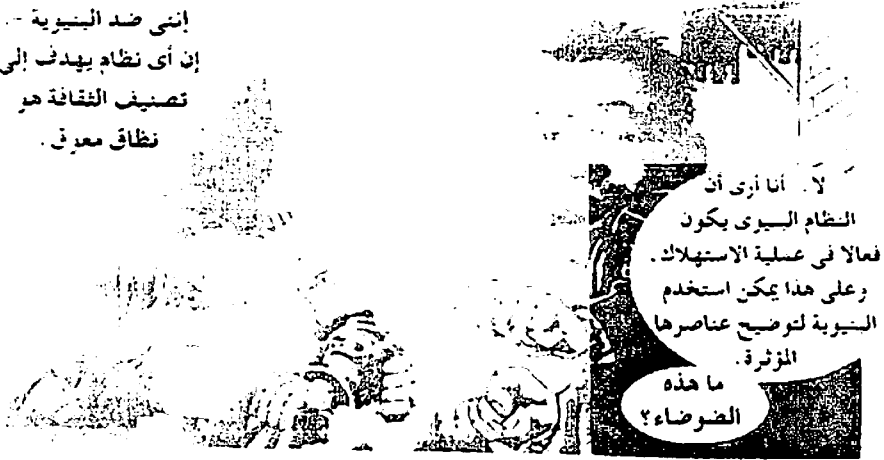


كان مشروع بودريار الأساسي هو تقديم تحليل نقدي لظهور عملية
الاستهلاك الجماعي والنتائج المترتبة عليها.

البنوية Structuralism

لكن أى منهج علمي يستخدمه بودريار؟
البنوية الجديدة - وتلك الطريقة تؤكد أهمية التراكيب العميقة الدائسة الكامنة في اللغات والثقافات، والتي تنتهي إلى أن، الدات. subject لا تنفصل بحال عن الوجود، وإنما تنفصل عن اللغة.

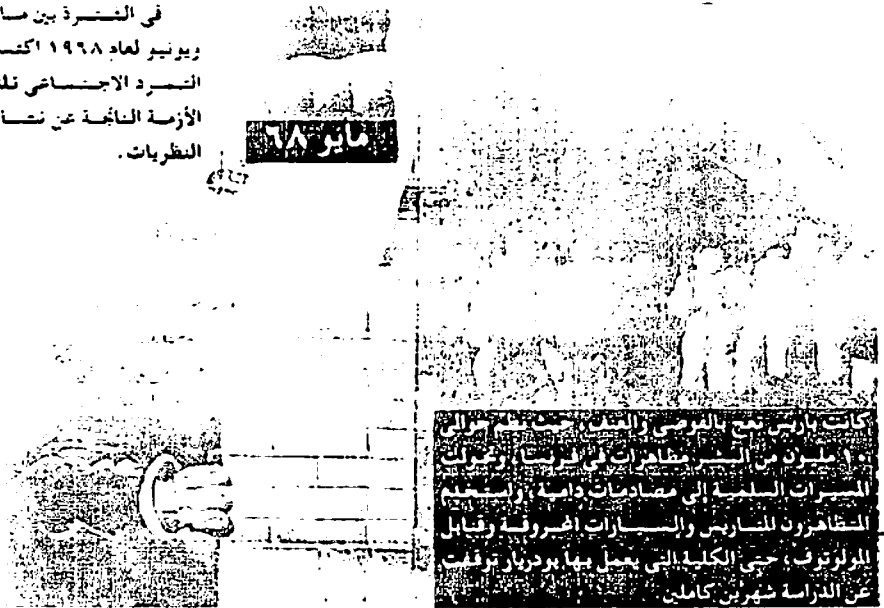
إنني ضد البنوية -
إن أى نظام يهدف إلى
تصنيف الثقافة هو
نظام معرفي.



لا. أنا أرى أن
النظام السرى يكون
فعالاً في عملية الاستهلاك.
وعلى هذا يمكن استخدام
البنوية لتوضيح عناصرها
المزترقة.

ما هذه
الضوضاء؟

في التنصرة بين مابو
ويونيو لعام ١٩٦٨ اكتسح
النرد الاجناسي نللف
الأزمة الناتجة عن نضاده
النظريات.



كانت بارزين مع الفرنسي والسين حين تم عزلي
البلون من السير مطايرات في فرنسا، وعزولك
المسيرات السلمية إلى مضادحات دامية، واستبعاد
التظاهرون للشبابين والمسارات غير روية وقابل
الدولة، حتى الكلبة التي يعمل بها بودريار ترفقت
عن الدراسة شهرين كاملين.

المواقفية أو التلقائية (1968) Situationism

من كان المسئول؟

كان المسئول هم الطلاب الذين وضعوا بالنياتجين أو للعاصيين Enragés وبعضهم درسوا على يد بودريار. لكنهم في الأساس كانوا متأثرين بحركة الموقف الدولية Situationist International .

والمواقفيون أو التلقائيون Situationists كانوا مجموعة من الطلاب والفنانين اليساريين الذين نادوا بسقوط الأنظمة البيروقراطية.

جمع المواقفيون أو التلقائيون بين ألوان الفنون اليدامة والنظريات من أجل الوصول إلى عمل تلقائي من شأنه القضاء على السلبية المفروضة على المجتمع الاستهلاكي. على الفكرة أن تكون عبدا ما أو احتفالا ما. وعلى المواقف في هذا الصدد أن تؤدي بنا إلى نخط جديد للحياة. ولقد أعلن المواقفيون حربهم ضد الحياة الحديثة؛ إذ كانوا يعتبرون الثقافة جثة هامدة. والسياسة عرضا هامشيا. كما أن وسائل الإعلام تمثل عائقا في سبيل التواصل الحقيقي.



شعارات تلقائية (نابعة من الموقف)

أهلا بك . أنا أعرفك * أنا التلقي
جى إرنست ديورد Guy Ernest Debord
أنا هو الذى صاغ عبارة محسب الشهيد .



يتكدس رأس المال إلى أن يتحول إلى صورة في التلفزيون . فى مباريات كرة القدم، فى معارض الفنون . فى المرور . وليس المشهد مجموعة من الصور، لكن علاقات اجتماعية بين الناس تنتقل عن طريق الصور .

المشاركة القمعية



لم يكن جان بودريار عضواً في ذلك التسرد، وكان متشائماً حيال مدى تأثير
انتفاضة تحولت - على نحو سريع - إلى كمية من الأخبار.

فشلت الثورة، يعتقد بعض المؤرخين أنها انتهت؛ لأن
الطلاب ذهبوا لقضاء عطلتهم الصيفية.

تقريباً

كان تمرد مايو ١٩٦٨ عملاً

طائشاً. لقد ظن الطلاب أن القمع الرأسمالي
يعني العدوان، لكنه في الحقيقة كان يشجع
على المشاركة.



أطلق بودريار على ذلك النوع الجديد من القمع صفة «الاحتواء» (ambience) حيث يتم التحكم في المجتمع عن طريق احتوائه ضمن المشهد الاستهلاكي. أعرب بودريار عن أزدرائه للظلم القسري للاستهلاك. لم تكن تلك خطة من السلبية بعد أن أنتجت وبيعت البضائع. وإنما كانت مرحلة جديدة من الرأسمالية - مجتمع الرفرة.

مجتمع الوفرة Affluent Society

يغير مجتمع الوفرة الجنس البشري. لم يعد من يحيطون بنا بشرا بل أنبياء وأدوات. هذه هي سياسة الاحتواء الاستهلاكي الجديدة - وهي نظام أخلاقي جديد يقوده باسعادة ممكنة وتصنيف الحياة الحديثة بحيث تختفي العلاقات الفريدة بين الشيء والمكان والمهمة والنوعية.

يمنحنا تحرير الأشياء من الحياة خبرة في السحر والانتشار - وليس التدخين والقراءة والاستماع وتذاكر السفر وطاقات الانتمسان والأفلام واخرانيت والخياب إلا جزءا من شبكة الاحتواء

تلك:



حين يصبح كل من العميل من المنتج والمنتج والمنتج والمنتج
كائنات منفصلة فإنها تفرز الرأيا من القلق والعمق ان في حياتنا
وما هي الآن قد ادمجت وهدت واحدت بكل عملت السوق
الدائم

شبكة من الرموز Sign Network

تقف المخازن التجارية والأسواق على طرف النقيض من الندرة. وتضم كل نشاطات المستهلك المتباينة - النسبية - المشهد، والاستهلاك. وتقدم له نموذجاً عالمياً قد اقترح كل مناحي الحياة الاجتماعية.

ولا تشير معارض الأسواق إلى أهمية أو فوائد السلعة بقدر ما تشير إلى معناها الجمعي مما يشكل شبكة من الرموز.



وفي هذا السياق فإن السلعة الاستهلاكية لا تحتل الأهمية الأولى مثل قيمتها ضمن التناغم الذي يحتوي الرموز الاستهلاكية. إننا نحشرون في عالم حديث من الرموز التي قد دمرت العادات، فبهيراتنا عن المنتجات الصناعية والألوان وأنظمة الإضاءة. حلت محل المواد الخلاقة القديمة كالخشب والقطن والحرير.

لقد غزت النمطية التصميمات الداخلية للبيوت . خذ على ذلك مثلاً ، الألوان التي لم يكن في القرن التاسع عشر لها قيمة مستقلة تنفصل عن السلع أو الأشياء التي تعبر عنها ؛ فكانت معانيها الرمزية تنشأ مما نمثله ونرتبط به .

أما في القرن العشرين ، فلقد انفصلت الألوان عن الصيغ والأشكال التي كانت ترتبط بها في الماضي ، وأصبح لها كيان خاص بها ، إن أى شيء يمكن أن يكون أحمر ، أو أزرق ، أو أخضر .

ولقد حدث تطور سريع فيما بعد ، وأصبح مزج الألوان يساعد على حدوث تجانس في البيئة ، لقد اختفى اللون إذن ، وأصبح ما نراه هو أنظمة وتكوينات لونية .

لأن العديد من السلع والأشياء لها منطق وظيفي ، أصبح لنا نحن أيضاً وظائف ومهام جديدة .



أليس هذا صحيحاً
يا عزيزتى؟! ^{الله}

إن المنتجات ذات الأغراض المتعددة تصنع بشرا ذوى أغراض متعددة أيضاً .

الناقد مستهلكاً

إننا نعيش حياتنا على إيقاع ما نستهلكه من بضائع . لقد تجردت السلع والأشياء من معناها ورمزيتها ؛ فأصبح كل شيء في متناول الأيدي في هذا العالم الاستهلاكي ، وحل الريوت كتنترول وأجهزة الضبط مكان ما كان يقوم به المرء من مجهود عضلي وجسدي .

ما طبيعة
الاستهلاك في عالم
بودريار؟



يحيط بمكان سكنه في باريس العديد من المطاعم، ودور السينما الخواص الصغيرة .
وعادة ما يرتدي بودريار ملابس بنية اللون . ويدخن سجائر Gauloises لما يؤكد خلفيته
القروية .

كانت شقته بسيطة . يفضي أثنائها الخوخ . والجدران كان يزينها صور باللونين الأبيض
والأسود . كان نعمة مدفأة تعلق المرآة . بها جهاز تلفزيون وفيديو ومسجل . وكان يمتلك بيتا
آخر في لانجيدوك Languedoc ، وكان له اثنان من الأطفال .



مرحباً بكم في عالمي ...

تعريف المستهلك (الاحتوائس) النهم

يضعف الاستهلاك الحسن
البشرى. لكن كيف نستطيع أن نخاوه
رجلا لا يشبعه مثلا إلا أن يتسرى دونسة
للحوض مفضاة بالرهور؟

من هو
المستهلك
إذن؟

إنى أرفض التعريف الشائع لكلمة
المستهلك، والذي مزده أنه ذلك الإنسان
الذي تدفعه الحاجات التي بداخله نحو
تلع معينة تتخج الرضا النفسى
والإساع.

أنا أقول
لأن الأمر بعيدة النشاط لأصبح
من السهل أن نعر بالرضا والإساع،
وهذا ليس حقيقيا، لأننا لا نتوقف عن
المطالبة بالمزيد.

وما هي هذه الحاجات أصلا؟
الحاجات هي في الأساس نفسية.

عالم مصابى

الحك مرتبط بالفريزة، وأكثر ارتباطا
بالموضوع (المستهلك نفسه)

بودريار

ديناميات المجتمع مثل الترافقة والمناقة هي التي
تحدد وتعريف معنى الحاجة. ولهذا فإن الحاجات مكتسبة.



لا يفقدنا علم الاجتماع إلى شيء، إنه محض
ثروة:

ينتمي الفرد إلى جماعة معينة تمتلك
بعضها معينا من السلع، والذاتية تتغير مع التغير في
البيئة من السلع، لأنه ينتمي إلى الجماعة
المعينة... إلى آخره.



بودريار

إن الحاجات المرتبطة بالسلع
الاستهلاكية، ويتم توجيه الرسائل
وتنظيمها طفايا لترتبط بالسلع
تتطوّر الحاجات على الكثير من المجالات



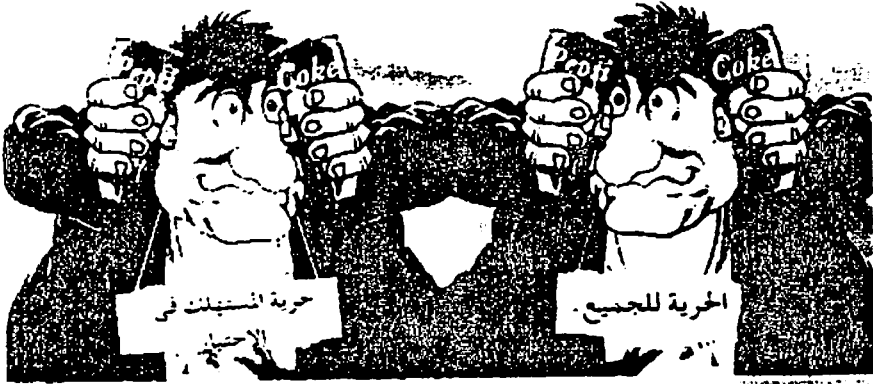
عالم في الاقتصاد

أوهكذا تصبح الحاجات زائفة. وتكون دليلا على وجود حيال هنس يفرض
أن امتلاك سيارتين كاف لأسرة واحدة..



- لننا لا نستطيع أن نتجاهل
ذلك الارتباط الواضح، ونقتصر
حاجاتنا على الحاجات الحقيقية؛
لأنه من المستحيل أن نعرف
على وجه الدقة ماهية الحاجات
الحقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المستهلكين لا يشعرون مطلقاً بالاغتراب. إننا نحارس
نوعاً من اللعب مع حاجاتنا، ونقوم دائماً باستبدال واحدة بأخرى.
وما عملية الاختيار الشخصي إلا إيديولوجية يفرضها النظام الصناعي. وهكذا
تكون حرية الاختيار أمراً مفروضاً من قبل المجتمع على المستهلك.



يخلص بودريار إلى أن الحاجات لا تعني شيئاً على المستوى الفردي، وليس ثمة
علاقة بين المستهلك وسلعة ما؛ لأن نظام الحاجات هو في الحقيقة محصلة لنظام
الإنتاج.

تطبيق نظام العلامات Semiology

تم تنقيح ذلك التعريف المشوش عن العلاقة بين الحاجات والمستهلكين عندما شرح بودريار منطقته البنيوية عن الاستهلاك حيث قال بأن المستهلك هو نتاج الطريقة التي يتم بها تداول البضائع كمرغان أو كاشياء لها مدلولات ما + ولا يتعلق الأمر بالمستهلك نفسه.



استطيع أن
أستخدم نظاماً
للعلامات كي أشرح
وجهة نظري.

نستطيع أن نقول إنه العلم الذي
يقوم بدراسة الدور الذي تؤديه الرموز signs
كجزء من الحياة الاجتماعية. نسمى ذلك
علم العلامات semiology .



علم العلامات يعيد بناء نظام
العادات والفروق الذي يمكن مجموعة
من السلع أن يكون لها معانٍ معينة لدى
الأفراد في المجتمع - إنها الرموز.

فيرديناند دي
موسير Ferdinand de
Saussure
(1857 - 1913) -
مؤسس اللغويات البنيوية.

نظام العلامات للموجة السائدة للأزياء

اتبع بودريار مساعده رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥ - ١٩٨٠) الذي درس الأزياء كنظام. وليس فقط كمحصلة للقوى التكنولوجية، لكنها حافلة بالمعلومات، تعمل كوحدات ضمن نظام متكامل من الرموز والعلامات - خاصة في مجالات الأزياء الحديثة. حلل بارت الإشارة والمشار إليه في عبارة مثل: تفوز الصور في السباقات.



تشبه عملية الاستهلاك نظاماً لغوياً - العلاقة بين الأشياء (السلع) ورموزها مثل العلاقة بين المعاطف والسترات - في مواجهة التأثير الفردي للكلام - وهي الاستخدامات العديدة للثياب كرموز تستخدمها الجماعات أو الأفراد.

لقد أكد بودريار النظام المجرد أو النظرى لعملية الاستهلاك الذى ينظم ويفرق بين السلع كرموز، أكثر مما هو تعبير عن احتياجات الفرد وسعادته فى الحصول على سلعة معينة.



تصنيف المستهلكين

يقول بودريار: «بقدر ما تكون عملية الاستهلاك ذات دلالات معينة، فإنها نظام صارم للرموز؛ فالسبع في نهاية الأمر هي نماذج لسبع تمارس سلطانها في إغراء أشخاص ما».



نحن لا نستهلك مجرد السلع كرموز، لكننا نستهلك العلاقات بين هذه السلع، وهذا تطور حضارى جديد.

يتم تنظيم الفروق الاجتماعية طبقاً لنظام السلع.

ذات يوم كان هناك طاوولات إنجليزية، وطاوولات ريفية.

لو أنك لا تنسى،
لضيق سداد، فانت لن
تستطيع شراء الطاوولات من
السوق السابق.

حتى في الوقت الراهن،
فإن الهوة بين الطبقات لا تفرق بينهما.
لقد أصبحت جزءاً من نفس النظام الذى
يشمل جميع المستهلكين.



الوظيفة التي تقوم بها رموز السلع

تساعد الرموز في تحديد القيمة والكمية التي يمكن استخدامها في السوق. فالرمز الذي يشتريه عملة يوم مصنوعة من خشب الجوز يشير الطبيعي الجاهل حمله بالرمز الاجتماعي يملك أن يشاركون في السوق إلى الأبد.

لقد اخترت

الأخيرة؛ لأن ما يفصلني عنها ليس طبقتي الاجتماعية. ولكن النقص في المال.

إن المبتدئة التي تصنع على نطاق واسع (mass-produced) هي صورة مشوهة للاستفادة الأصلية. وعالمنا ما تكون حقيقته

لقد وقع في شرك
بناء قمعي من الإشارات
والمعاني التي تتولد من العلاقات
المتباينة للرموز.



لا تعتبر السلعة مادة استهلاكية إلا إذا تم تحريرها كرمز أو كعلامة تشير وفق خطة لهذه العلاقات المتباينة.

يبرز اختيار بودر يار الانتقائي لهدء الرموز والعلامات الدور المهم الذى تلعبه إشارة لسلعة ما.

المعانى والدلالات

أما دلالة الكلمة فتشير إلى
الشلاجة كمظهر من مظاهر الراحة
والرفاهية والمركز الاجتماعى.

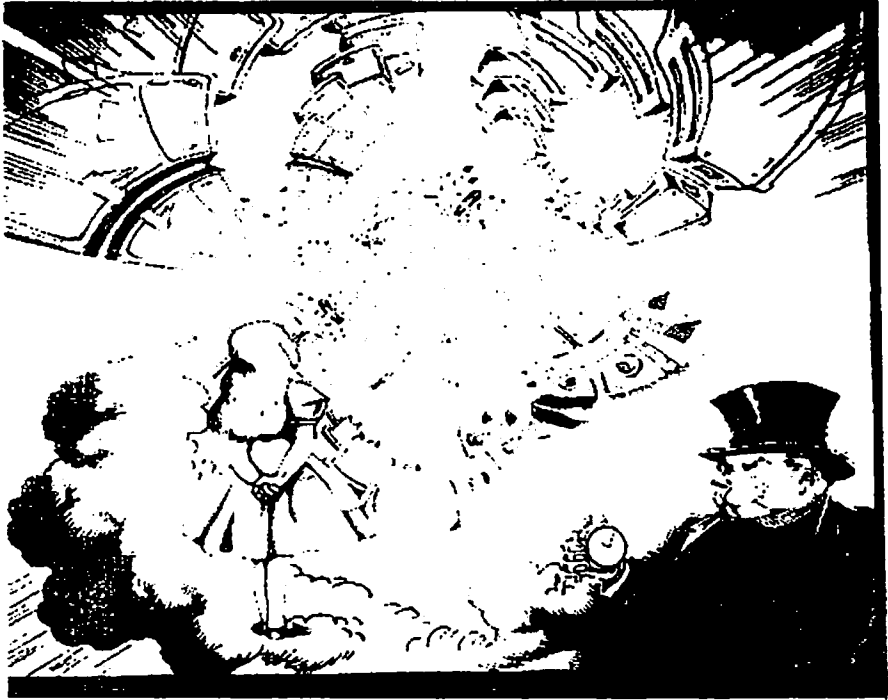
المعنى المباشر لكلمة
الشلاجة يشير إلى استخدامها فى
حفظ وتجميد الطعام.



مجال الدلالات والمعانى Connotation

لا تستطيع الأشياء أو السلع أن تتبادل المبادىء والوظائف فيما بينها . (ف علاج غير سبيل المثال لا تصنع الخبز اغمص) . فطبقا للمعنى الوظيفى لا تستطيع الأشياء ان تحل محل بعضها . أما فى مجال الدلالات فيمكن حدوث ذلك ؛ فتتداخل رموز الأشياء فيما يحس سكان الاجتماعية والثروة والتصميم الجيد لسلعة ما .

ذلك هو المعزى الرمزى لعملية الاستبدال . تستطيع السلع الأخرى ان تحل محل علاج على هذا النحو - وكل الأشياء ترمز إلى المكانة الاجتماعية للفرد .



إن حاجتنا مرتبطة بشكل هستيرى بذلك النمط من الرموز المتبادلة بين السلع . وليس بما تزدية تلك السلع من خدمات أو ما تمتدح من فوائد .

لو أننا اعترفنا أن حاجة الفرد لسلعة ما لا تستند إلى كونها سلعة بعينها ، وإنما إلى حاجة الفرد للتميز والاختلاف عن الغير (تلك هى رغبة الإنسان للوصول إلى المعنى الاجتماعى) . لو أننا اعترفنا بتلك الحقيقة لاستطعنا أن نفهم على الفور أنه لا شىء يحقق للإنسان درجة الإنساع . وبناء على ذلك لا يمكننا الوصول إلى تعريف محدد لماهية ، الحاجة . .

مستهلكون مهووسون؟

وما الذي يريده المستهلك إذن إذا لم يكن مقتنعا
برموز الاستهلاك وعلاماته؟

يحاول بودزيار أن يبرز الطبيعة المرضية Pathological
للاستهلاك عن طريق التحليل النفسي.

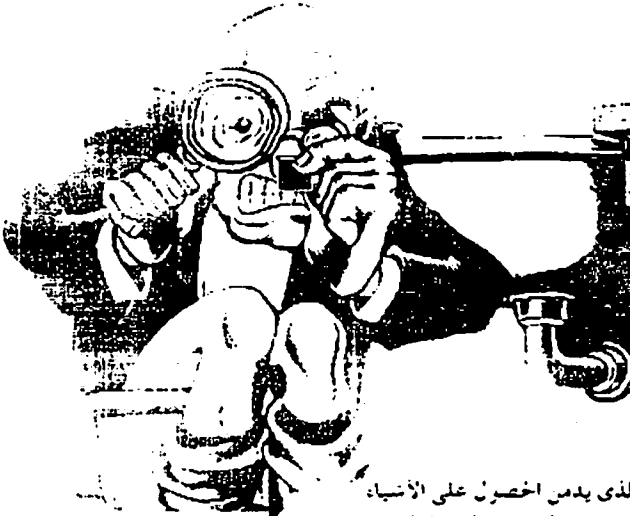
إن مرض الهوس، بشيء

وهو مرض عصابي يحدث عندما

يعود المريض السالغ إلى حقبة ما في

طفولته تعرضت فيها غريزته الجنسية

لإحباط ما.



ذلك هو الذي يدمن الحصول على الأشياء

والاحتفاظ بها. إنه يعود إلى تلك المرحلة التي يعبر عنها

هو سبه بتكديس الأشياء واستبقائها. ولا يدفعه هارغنه في امتلاك

الأشياء في حد ذاتها، لكن يدفعه ذلك الوجه إلى الاستحواذ الكامل

الذي يأخذ شكل رغبته في اكتساب مجسده ما من السلع،

وهو في الحقيقة يحاول أن يجمع ذاته المتكسدة.

وإذا ما حصل على

آخر سلعة في المجموعة، فإن

ذلك قد يرمز بشكل واضح

إلى موته.



لكن ألا يعني ذلك
أن رغباتي الذاتية قد تدمر نظامه
الذي تفوه عليه أنساع وما ترمس
إليه من معانٍ ؟



لا.. ليس الأمر كذلك .
فإن السلع والأشياء التي يفتن بها
الإنسان تمتص القلق الحضاري (خاصة
الشعور بفقدان المرء لما صيد) وتؤدي إلى
الانحسار . ويتضح ذلك جليا في نشأة
الاستهلاك الحضاري : . فإن ما ينقص
الإنسان دائما يستنسه في السلعة
التي يحصل عليها .

في العصر الحاضر ليست المشغولات
والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان
كائنًا خارجًا على النشور ومستقلًا عن
مجتمعه .

لقد احتفى الكبت لدى الفرد، وبدا ذلك
ينعكس بوضوح على مفتنياته من السلع
المنزلية؛ لكن الطريقة التي ينظم المجتمع بها
تلك السلع تزدى بدورها إلى أعماق أخرى من
الكبت



في العصر الحاضر ليست المشغولات والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان كائنًا خارجًا عن نشور
ومستقلًا عن مجتمعه .

النكوص مع سلع المستهلك

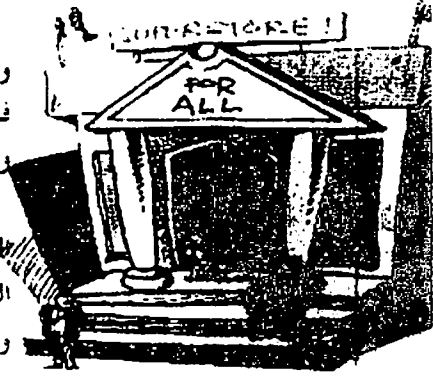
مع أى السلع؟

بايجون: ترمز إلى الزمن وإلى الماضي.
وتعكس محاولة الفرد اليانسة في العودة إلى
فترة الطفولة للبحث عن أصول حقيقية للاه
وللأب.

الحيوانات المنزلية: ترمز إلى فضل ما فى
العلاقات الإنسانية وإلى الإفراط فى حب
الذات، وهى تقوم بحمسة تنظيم مشاعر القلق
والتوتر.

ساعات اليد: تقوم باستعمار حيز

الإنسان من الموت.



لماذا لا تكون

المتعة هى أساس عملية

الاستهلاك؟



لكن المتعة لا تعنى بالاستمتاع بل
بالواجب. إنها لا تتبع من الفرد نفسه. بل
من التزامه نحو المجتمع. وإن على
المستهلك أن يصارع من أجل السعادة
والمتعة.

يقف ذلك على النقيض من القانون
الأخلاقي البيوريتانى الحكيم الذى يطالب
بالالتزام المادى الصارم.

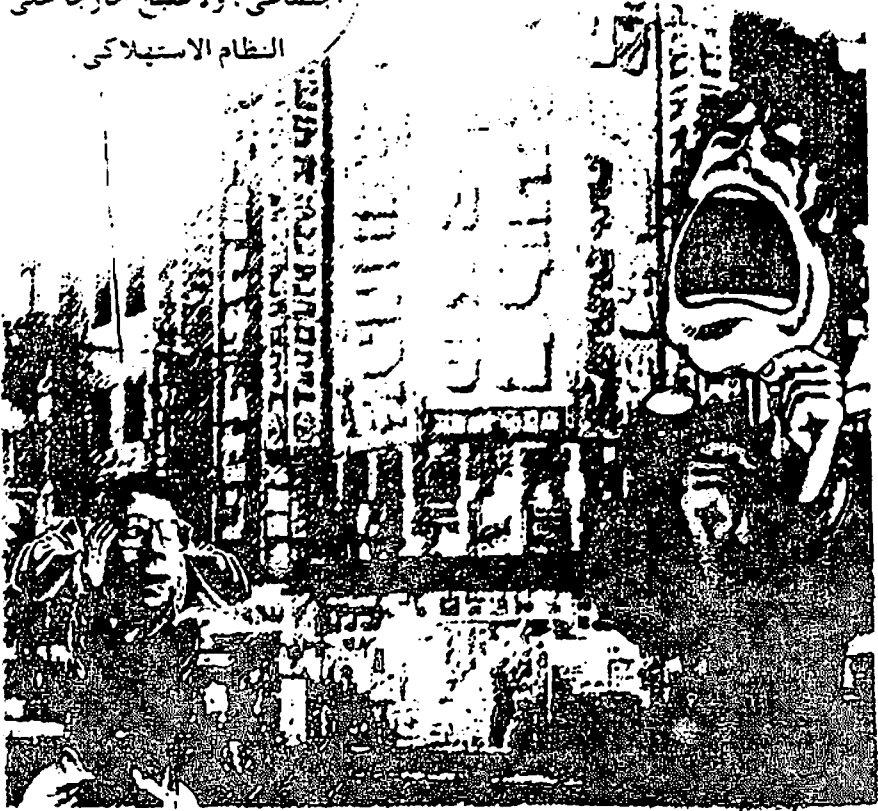
ترى ما هذا القانون الأخلاقي الجديد؟!

نظام الترفيه والتسلية

طبقا للأخلاقيات الترفيئية، لا يجب على المستهلك أن يكون سلبيا، عند
أن يجرب كل شيء.

لو اقتنع بما يمتلك،
لحوّله ذلك إلى فرد غير
اجتماعي، ولأصبح خارجا على
النظام الاستهلاكي.

يجرب الدين، والآلة الحديدية
لجاكو Jacko، واخت على الطريقة
اليابانية.



فماذا إذن هي تلك السلعة الاستهلاكية التي لا ترضيه أبدا ولا تحقق الإشباع
لديه؟
أسطورة. إن علينا أن نتعامل مع السلعة على أنها ألوان من العلاقات
والمعاني. وأن نبحث عن المنطق الكامن في اللاوعي الذي ينظم تلك العلاقات.

منطق السلعة الاستهلاكية

يعمل المنطق الذي يستخدمه بودريار اخص بالسلعة الاستهلاكية على تحديث التصور الماركسي عن السلعة كقيمة وظيفية وكقيمة اقتصادية قابلة للتبادل (سعرها) . وتكون السلعة الاستهلاكية اليوم من :



٥ - ويعتبر التبادل الرمزي أمراً بالغ الأهمية لدى بودريار .

التبادل التجارى

هل أنت سعيد الآن؟ نعم، إن المنطق الذى ينظم هذه السلع هو بالتأكيد النظام الاستهلاكى الذى يحدده ويتحكم به نظام الإنتاج.
لكن كيف لنظرية بودريار أن تجنب أو تغض الطرف عن ذلك النظام الشامل؟ أى عالم ذلك الذى يدفع هو عنه ويقف إلى جانبه؟
إن نظرية بودريار برمتها تنطلق من قاعدة «التبادل الرمزى».



يستند بودريار إلى عالم الأنثروبولوجيا مارسيل ماوس Marcel Mauss فى نظريته عن الهداية أو الهبة. إن ما تعطيه ونسترده ليس بالضرورة شيئاً مادياً أو ملكية ما؛ فإننا نعطى أحياناً أشياء أخرى كالمجاملات، الطقوس والنساء وحفلات الرقص والاعتراف بمكانة شخص آخر. وفى المجتمعات البدائية، على الهبة أن تكون سريعة؛ لأن الذى يقدم هذه الهبة عادة ما يكون مجبراً على ذلك بدافع الالتزام الاجتماعى، ولأن التقاعس عن أداء ذلك الواجب يستوجب الاستهجان والانتقاد من المجتمع، وعناصر تبادل الهبات والهدايا هنا تتعلق بالأفراد والجماعات وليس بالسلع والأشياء نفسها.

ولهذا يعتبر التبادل الرمزي تناقضاً على نحو جذري للفكرة النظرية للتبادل الاقتصادي. والتبادل المتعلق بالرموز Sign exchange، فهو متواصل ولا نهاية له، وهو لا يكسد المعاني (أو القوائد) ولا ينفجها؛ لأنه لا يفصل الناس عن هويتهم أو مكانتهم الاجتماعية عن طريق غرسهم في النظام السلعي.



حقبة السبعينيات - بودريار يكشف الرموز

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً قبل أن يكتشف بودريار أن نظام الرموز نفسه لم يكن الطريقة المناسبة وفهم عالم الاستهلاك - وكان هو نفسه جزءاً من المشكلة؛ لأن الترميزات اللغوية وعلم الإشارات كانتا الرأسمالية.

يعتبر ذلك النظام الذي يعتمد

على القدرة على إبراز المعاني والفرق - أنتد

إدكالية من ذلك الذي يعتمد على قوة العمل.

هل ثمة أوجه للشبه

البنوي بين شكل السلعة الذي

يسمح للسلعة بالتداول وفق

الطريقة التي رأها ماركس كشكل

الرمز الذي يسمح للسعي نفسه

بالتداول؟

هل يوجد

ما يسمى بالاقتصاد

السياسي للرمز؟

على فكرة، إنك لن

تستطيع أن تعرف من

الذي كتب قائمة

طعامنا.



السلعة والرمز

قائمة اليوم

شكل السلعة لدى ماركس = تبادل القيمة الاقتصادية
(التمن) فرائد الاستخدام (نفعها).
الصيغة الرمزية اللغوية = الدلالات (الشيء/
الصورة/ الصوت)
المعنى (المفهوم/ المعنى)

وتنشأ رؤية بوهرهاز

من اعتقاده بتدمير أيديولوجية
الحاجات. ولأن الحاجات تكون في
موضع الشك، يكون في موضع
الشك أيضاً قيمة وفائدة السلعة
ذاتها، لكن ما قيمة
السلعة وفائدتها إذن؟

يعتقد بوهرهاز أن كلا البنائين
متصلان في عملية الاستهلاك الذي
يعد المرحلة التي تنتج فيها السلعة كرمز.
وتنتج الرمز كسلع.



بواءة قيمة الفائدة للسلع

يستخدم ماركس Marx النموذج الشهير لدانيال ديفو Daniel Defoe في روايته روبنسون كروز و Robinson Crusoe ليدلل على أن شخصية السلع لا تتبع من قيتنا من حيث فوائد استخدامها.



يدعى ماركس أن المنتج هو قبل كل شيء مفيد، والتبادل الاقتصادي هو الذي يضر بالعلاقات الاجتماعية (الربح - الاستغلال) في حين أن الاستخدام البشري القديم للسلعة ما يعطينا بعداً إنسانياً.

لقد وقع ماركس في ورطة؛ فبينه عندما رأى تناقضا بين فيسة السلعة وعلافة روبنسون كروزو Robinson Crusoe بثروته البسيطة. فإنه لم يقم إلا بتأكيد المعنى السرحري عن الحاجات الأولية؛ مما يزيد فكرة الاكتفاء الذاتي للفرد أو الإنسان ككائن لا يسعر بالاغتراب، وأن ضميره الأخلاقي مرتبط بالطبيعة.

الاقتصاد هو الذي يحدد ويخلق
نفيه الشفهية لسلعة ما تلك القيسة لا توجد
دئت. إيتا الأيديولوجية التي تنفرد عليها
الرأسمالية.

بالإضافة إلى ذلك.
ماذا يفعل ذلك الرجل هناك؟



قناع القيمة النفعية

تتحلى ثورية بودريار في عبارته التي يقول فيها: إن فوائد السلع ليست ملكية سابقة لقيمتها التبادلية.

إن القيمة النفعية هي نتاج للقيمة التبادلية. إنها السبب الذي يساعد على تداول المنتجات، ويضفي عليها قيمتها التبادلية. إن السلعة تنتج كرمز أكثر مما تنتج كحقيقة جوهرية.



إننا عندما نصف سلعة ما بكونها مفيدة، فإننا نجعل من قيمتها النفعية السبب الأول والأخير لوجودها. والأسوأ هو أن نحيل السلع إلى أشياء مجردة، فيعني ذلك أن كل شيء مفيد.

بالنسبة لبودريار فإن السلع ذات التبادل الرمزي هي التي لا تخضع لذلك التجريد؛ فبمجرد التبادل، تكتسب السلعة التزاما اجتماعيا. «إنها هذه الهبة وليس أي شيء آخر». أن نقول إنها «مفيدة» يعني أن نجردها، وأن نجعلها تعادل أي سلعة أخرى تحت لافتة «النفعية»، وهذا أمر ينطوي على مخاطر مدمرة.

كان ينبغي على بودريار التوقف للتأمل وإعادة التفكير في الأمور.



بعدئذ علينا أن نفكر في
احتمال آخر.

أليس ثمة شيء مريب فيما يخص
عملية الترميز - أعني الطريقة التي
يتم تداول السلع والصور فيها
كدلالات ومعانٍ؟

ألا يعطى ذلك المعنى
ذريعة لتداول الرموز تماما
كما يحدث للسلع؟
Ev القيمة التبادلية
(السر / السوق)



إن أيديولوجية الحاجات
والاستخدامات تمتد إلى الرمز نفسه في
ادعائه على قدرته للتعبير عن المعاني.

هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي؟

يتطلب الأمر إعادة تعريف ماهية الأيديولوجيا؛ فكان الفلاسفة الماركسيون يعتقدون أن الأيديولوجيا تتكون من رموز وإشارات (كعلم اللاهوت على سبيل المثال) وتعكس بطريقة تلقائية علاقة الإنسان الإنتاجية بالعالم.

اعتقد بودريار أن تلك الأيديولوجيا تشبه التأثير اللاحق لعملية الإنتاج. فبما يشبه سقف الرموز الواقع على قمة الاقتصاد. واعتقد أن الأيديولوجيا هي أمر أكثر عسقا من ذلك.



تتطور الأيديولوجيا من خلال تكوين الرمز نفسه وقدرته على التعبير عن الواقع والمعنى. وهل يستطيع الواقع والمعنى أن يسمحا بتداول الرمز وانتشاره؟ وهل تشير الرموز إلى الواقع والمعنى المرصحين؟

استجابة اللغويات البنيوية

طبقا للعريبات البنيوية فإن الرموز بمقدورها أن تشير إلى اخفيفة الترميز ،
 لكن بطريقة خاطئة .

إن كلمة طاولة ليس لها وظيفة طبيعية لترمز إلى مقبوض أو حفيقة الطاولة . ويمكن للمرء ان يستخدم لفظ تش Tisch .

سوسر Sausurre .

أنت مخطئ . إن العامل الوحيد الذي يربط بين الدال والمدلول هو العامل الوحيد في إيجاد التعادل بين الشيء ومدلولاته ؛ بمعنى أن هذا يعادل ذلك ولا شيء سواه .

في ذلك التعادل والتقابل يكمن المبدأ اللغوي الحاكم للرموز

يعتقد بودريار أن الرمز شريك لرأس المال ، ولماذا إذن ؟

١ - لأنه أداة التجريد .

٢ ... لأنه يقلل من صفات المعنى على نطاق واسع؛ فالمعنى لا يتحدد إلا عندما يرتبط الدال بالمدلول .

٣ لأنه يستثنى ويفرق . إن الرمز يقدم نفسه كقيسة كاملة - إيجابية . ومنطقية وقابلة للتبادل .



تلك هي منطقية الرمز التي لا تكمن في تسمية الحقيقة الخارجية (شجرة في ذلك المكان) لكن في عزل المعاني غير الواضحة .

هل الشمس حقيقية؟

إن كلمة الشمس
هنا تقوم بدور أداة الدلالة . وهي
تشير إلى المدلول أو المعنى الذي
يرمز إلى الشمس . وكلا المدلول
والمدلول يشيران إلى
الشمس .



لا... ليس الأمر كذلك .
إن الرمز هو الذي يحكم اختياره .
ويصورها . والإشارة ما هي إلا انعكاس
للرمز .



فالشمس كأداة دلالة (كلمة كانت أم صورة) تحدد
المعنى وتصبح رمزا؛ فالشمس الحقيقية هي نتاج هذا المنطق .

لكن أين هو رمز الجريمة هنا؟

شمس العطلات ترمز فقط إلى قيمة إيجابية ، وهي مصدر للسعادة كما أنها
تقع على النقيض ليس مع نفسها (كشمس سيئة) ، ولكن مع ما فد يعنيه ما
يناقضها ، وهو غياب الشمس - المطر .

وهكذا يلعب انظر
دورا إيجابيا في تأكيد فائدة
النفس (تماما كما تساعد القسمة
النفعية القيمة التبادلية) .

ومثل الرأسمالية .
فإن وجود الشمس كرمز هو دائما
مفيد وإيجابي - إنه يحتاج إلى أرباح .

يصح الترمز برغم من خبرس
(وهو غياب الشمس) ومن الانفراد
الإحلافي



وهنا يختمنى الصنادل الرمزي .
 ولا ترمز هذه الشمس إلى حمرة
 أو الموت . لا إلى انفجيلة أو إلى الاستفاد ،
 كما كان الحال للأزتك Aztecs .
 أو القدماء المصريين ، وليس لها
 تلك القوة المدمرة أو تلك الإزدواجية
 والحقيقة مترابطة مع الترميز في
 هذا المثال ؛ فالرمز يشير إلى
 الحقيقة . لكنه يستعينا
 ويتجاوزها .

ويرى بودريار ان السطوة
 الرأسمالية على المعنى والحقيقة هو
 عمل إوهابي وخطير .
 يبدو الصنادل الرمزي بتناقضاته
 سطوحا . جميع التيمات النسبية
 واختزاله لأنظمة القصة هي مبرحودة
 أصلا في المنطق انداخلي للرمز بما
 فيها الاقتصاد السياسي .

الشمس الحقيقية غير
 موجودة . وليس ما نراه
 سوى احتزال للإشارات
 والعلامات .



التفكيكية Deconstruction

فن مواجهة التواجد أو الحضور Presence

يدين بودريار بالفضل إلى الكاتب اخدائي جاك دريدا Jacques Derrida .
بحث دريدا في أولية المدلولات في الفلسفة العقلانية الغربية - التطبيق السنوي
لغيبيات الحضور أو التواجد: الرعة إلى مسان وتأكيد وتلقائية ورسوخ المعنى - وسمى
دريدا هذا الاتجاه النقدي الثوري بالتفكيكية Deconstruction .

مذهب التفكيكية لدى

استنجد يحاول أن يحدد مواقع التصورات
! الميتافيزيقية التي تكمن وتختبئ في أي
نص لكي يكون قابلا للتطبيق والبناء

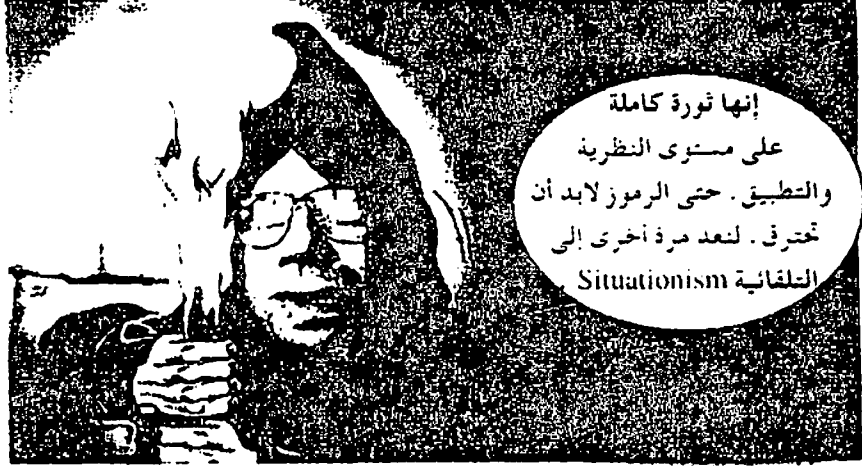
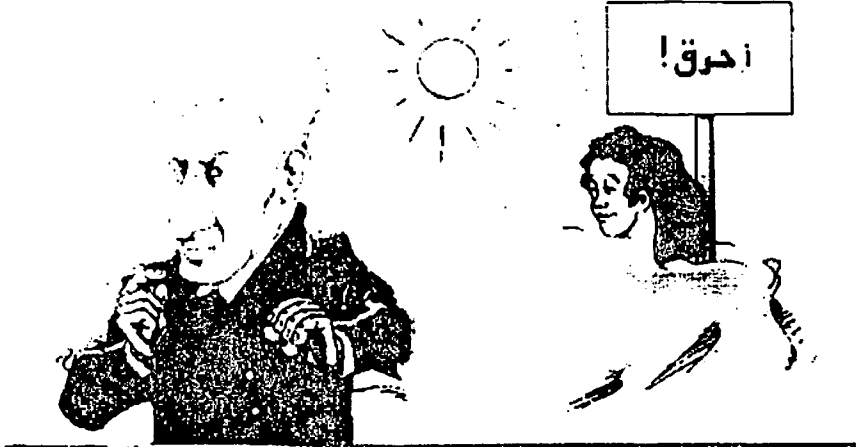
وبنفس الطريقة، أستطيع
أن أقول إن القيمة النفعية تتعارض
مع القيمة التبادلية. مثلما يتعارض
الرعي مع اللاوعي.



والاختلاف...

بالضبط. المعنى
لا يسبق الكتابة أو الرمز
التبادلي. إنه يشأ نتيجة له. وفي
الحقيقة. فإن معنى المعنى يعد
تطبيقاً لا نهائياً. وأنا أسمى هذه
العسلية «الاختلاف».

أليس ثم مفر من
طغيان وسطورة الرمز؟



إنها ثورة كاملة
على مستوى النظرية
والتطبيق. حتى الرموز لا بد أن
تُحترق. لتعد مرة أخرى إلى
التلقائية Situationism

ثقافة بودريار



يكفب بودريار عن
كلا الثقافتين: الثقافة
الراقية أو الطليعية
في الفن والرسم
وعلم الجسسال.
والثقافة الشعبية
المعلقة بالتلفزيون
والسينما وغيرها.

إن الثقافة هي إنتاج واستهلاك للرموز، ولأن الرموز هي التي تشكل الواقع لنا،
فلقد أصبح كل شيء "ثقافيا" ومتاحا كتصور، وكمعنى.

نماذج المحاكاة Simulations



إن كل شيء أصبح
الآن ثقافيا ! ماذا
يعنى هذا ؟

تم تعد الثقافة جسدا
حيا - أو وجودا جمعا (كالدِين . والأعياد .
ونداول القصص . والحكايات) يصنع الرموز
وننتجتها في الوقت الحالى . الرموز هي التي
نتج الثقافات .



ومازال بودريار مصصرا على أن
الثقافة يبغى أن تلعب دورا رمزيا ويا
للغرابية . ويجب أن تكون منفتحة للحجرا ،
وأن تنطوى على رسالة أخلاقية ، كما يرى
أنه على الثقافة أن تراجع مواقفها ، وأن
تتخذ ذاتها حتى تزعم احتفالية الثقافة
الجماعية .

تخضع الثقافة لدى وبنيا
وتحديدها لديناميات الاستهلاك - من
أزياء . ودورات وبسة محيطية ورموز . ولا
يستطيع أى شكل من أشكال الثقافة أن
يشذ عن هذه القاعدة .

وأهم مثال على هذا هو عملية إعادة
تدوير الثقافة - الرموز سريعة الروال
لثقافة الماضى التي يتم إنتاجها عن طريق
التقليد والمحاكاة .

كل شيء .

مثل
ماذا؟

أندية اللياقة البدنية والتخسيس = إعادة
اكتشاف وتدوير الجسد .

الحميات الطبيعية، الأخرقة الخضراء
حول المدن، والريف = إعادة تدوير الطبيعة .



يقول بودريار: دلم تعد الطبيعة ذات الوجود الأوتلى
والأصلى في تناقض رمزى مع الشفافة، لكننا أصبحت
نمودجاً مقلداً من الرموز التي يعاد تدويرها فى الطبيعة .

إعادة الإنتاج على نطاق واسع والثقافة التي لا روح فيها

إن التقنيات الحديثة لإعادة الإنتاج على مستوى واسع تنتج الثقافة كرموز. والمسكلة هنا تتعلق بالعمل الفني الأصلي وعملية إعادة إنتاجه من خلال أجهزة الإعلام الجماهيرية.



يتم «بيع» فان جوخ كمعنى من قبل نفس النظام الاستهلاكي السريع الذي يفرض نفسه على الأزياء أو برامج التلفزيون. وهكذا تنظم العلامة الرمزية فان جوخ كشكل ثقافي والمعنى مرتبط بهذا الشكل. فان جوخ للبيع كرمز.

الثقافة الهابطة الشائعة

قال بودريار: "إننا نسيء فهم الثقافة اليوم"، وأسماها الثقافة الشائعة الهابطة -Low est Common Culture واختصارها LCC. إنها لا تُعنى بالثقافة باعتبارها مصدراً للمعرفة، لكن بالانغماس في عملية المشاركة في الأسئلة والإجابات، ويبدو ذلك جلياً في برامج المسابقات والألعاب واختبارات المدارس.



مثل من؟ مدرسة فرانكفورت الماركسية أولت اهتماماً بمدى أهمية الاتصال الجماهيري في المجتمعات الحديثة؛ فصناعة الثقافة هي التي تزود المجتمعات بالأيديولوجيات والأفكار. وتقوم بتوصيل الخبرات مستخدمة التكنولوجيا، وهي بذلك تقود المجتمعات إلى منطقية تفتقر إلى الحكمة والعقل.

مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير

من المفارقات أن الهدف التقدمي لحركة التنوير التي قامت في القرن الثامن عشر قد انتهى إلى عكس ما كان يرمى إليه - لقد تحول التقدم إلى طغيان وهيمنة؛ حيث استبدلت الحركة بالعالم الطبيعي عالم التكنولوجيا؛ مما أدى إلى تشويه فردية الإنسان وشخصيته. وهاكم صورتين من مدرسة فرانكفورت..

يدعى تيودور أدورنو Theodor Adorno
Adorno (١٩٠٣ - ١٩٦٩) أن
الشكل الداخلي لموسيقى آرنولد
شونبيرج Arnold Schoenberg's
الصاخبة تلقي الضوء على هارمونية
وإنسانية الموسيقى البرجوازية
وتناقضها في آن، لكنه فيما بعد لم يرَ
أى أمل لظهور ثقافة نقدية.



إن أي شعر كتب بعد
أوشوتز Auschwitz هو
شعر بربري. وأنا أمقت
موسيقى الجاز.

يقول هربرت ماركوز Herbert Marcuse (١٨٩٨ - ١٩٧٩): «إن السمة الواضحة اليوم هي تسطيح الصراع بين الثقافة والواقع الاجتماعي من خلال إلغاء العناصر المعارضة والمغتربة في الثقافة الراقية التي بها تشكل بعداً آخر للواقع».



أنا أسمى هذا: «المجتمع ذو
البعد الواحد».

ومثلما هو الحال في النظام الرمزي لنسج . فإن رموز الثقافة تعسل على كاس من إنسان .

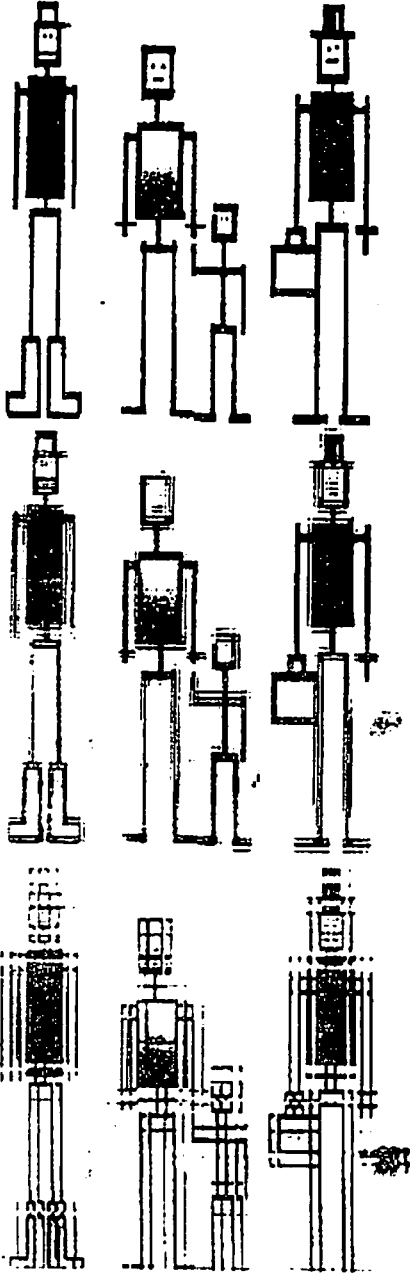
فهل كان بودريار يتقد الثقافة الريفية أم الثقافة الشعبية ؟
كان ينتقد كليهما . إن كل عناصر الثقافة هي رموز مؤقتة سريعة الزوال . بيد أنه
توجد لتبقى إلا كشيء مثالي أو كمرجع ميتافيزيقي تماما مثل الطبيعة بعد أن دمرها
الإنسان .

لماذا؟ لأن كلا الثقافتين الراقية والشعبية تم تنظيمهما بواسطة النظام الرمزي
للاستهلاك . تلك هي دورة الموجة الشائعة أو الثقيلة .



الجوائز الثقافية من جوائز تيرنر The Tate Gallery Turner نسج سنوية
لأحد الفنانين . وعادة ما تحصل تلك الجوائز لمدونة وظائف الثقافة الحديثة بمرور الوقت
الجائزة شعار أن الفن في خدمة الرفاهية . ولأن عشت النظر تماما عن مثل هذا الشعار .

الثقافة التكنولوجية



متى تتوافق التكنولوجيا مع الثقافة؟

ثقافة تكنولوجية؛ فإن السلع هي رموز للتكنولوجيا. والنظام الرمزي هنا هو الشكل أو التصميم Design الذي يحل محل النمط أو الأسلوب Style الذي كان رمزاً في القرن التاسع عشر.

يتوافق ذلك مع الألماني باوهاوس Bauhaus (1919 - 1933) وبشوجيه من ولتر جروبيس Walter Gropius (1883 - 1969). أما قبل ذلك فكانت السلع عبارة عن مجموعة من الأنماط الفردية.

بدأ منذ ذلك الوقت لاستخدام العالمى للدلالات اللفظية فى البيئة. وقدمت تلك الجماعة مفهوماً أحادياً فى الصناعة وفرضته على البيئة كمعنى.

تصبح كل سلعة رمزاً للشاندة الوظيفية والتكنولوجيا. لقد أصبح لكل شيء شكل وتصميم: لمبات الكهرباء، والنباتات، والمدن، والبشر.

نظام التحكم الآلي

يسمى بودريار هذا

التطور من الثورة الصناعية إلى
التناغم الهيكلي الأعلى
للشكّل، والمعنى، نظام
التحكم الآلي Cyberblitz .
وتلعب البيئة هنا دور الإشارة،
والتي خلقت بدورها المشار
إليه أو المدلول وهو الوظيفية
. Functionalism

طبقا لقوانين هذا النظام
لا مجال لأمر تتعلق بالجمال
أو بالقبح، فقوانين الجمال
التقليدية المتضاربة في أكثر
الأحيان تزدى إلى نظام جامد
يقدم بطريقة مصنعة بإنتاج
وفصل وتوحيد ما هو رخيص
مع ما هو جمالي .

يستخدم البهاوس Bauhaus
فكرة الوظيفية كذريعة لمساندة نقاء
السلع ومهاجمة جحيم ما يتعلق بها
من معنى (المعنى الزائف والمضاد
مثل وسائل الزينة والزخرفة) .

براءة الموجة السائدة

الزخرفة أو التجميل هو ببساطة وسيلة
أخرى لمساندة فكرة الباهاوس Bahaus عن
السلع ذات الوظائف المحددة، وهو في ذلك
يخفي أنه لا توجد سلعة ذات نفع مطلق.



فقط التأثير اللاحق للفرق التي تنشأ بين السلع ذات الوظائف المحددة، والتي أشارت
إلى وظائف ما، وتدخل الوظيفة نظام الموجة السائدة كإشارة ورمز ضمن إشارات ورموز
أخرى مثل حدائثي، دون المستوى.

دون المستوى؟ سلعة أخرى مزيفة. محاولات رديئة للتقليد، وتحميل الرموز أكثر مما
تحتمل مثل الشعارات الجوفاء في اللغة. إنها موجودة ليس بسبب الذوق السيئ لدى الناس
أو بدافع تحقيق الربح للمنتجين، ولكنها مرتبطة بالحرّك الاجتماعي Social Mobility
ذلك القنّون الموروث الذي يفرق بين وفرة السلع الرديئة والسلع المحدودة ذات الجودة
العالية، وهي هنا تلعب دور الرموز في نظام التمييز الاجتماعي.

أجزاء من الآلة

إنه نفس المنطق؛ فهذه الأشياء عادة ما ينظر إليها على أنها عمودية الفائدة. لكنها في الحقيقة تزدى مبهمة ما ؛ فإننا تقوم بدور رموز مميزة تشير إلى التكنولوجيا. تلك الأجزاء تشبه الألعاب؛ فإننا تلعب على فكرة الوظيفة. لكنها مثلها هو الخال مع الشكل أو التصميم Design لا تعمل إلا وفق أنظمة الموجات الساندة ورموز التبادل.



إن رموز الشكل أو التصميم تتحرك في كل مكان؛ فإنه ثمة شكل للأجساد والجنس. وشكل للعقائير، وشكل للسياسة. وهنا تأخذ ثقافة الشكل مكان الواقع، وينتصر الرمز في نهاية المطاف.

أليس ثمة مفر من الرمز؟ ماذا عن الفن؟ ألا يستثنى الفن من هيمنة الرمز؟



إن لدى حساسية ضد
كلمة الثقافة - أو ما يسمى
بأيدولوجية ثقافة الفن. إنني رجل
قروى وبسيط حتى النخاع.

بولي بودريار إعجابا بالفن في محاولته لتمثيل
الأشياء. ولكن ليس كتطبيق.

ومن المفارقات أن أفكاره تركت أثرا عظيما في الفنون
الجميلة. خاصة في نيويورك. ها هو الشيء الراضى بنفسه برسالته
المقبضة ويبشر بانتهاء الفنون التي ليست سوى استهلاكات
الرموز.

ليس الفن سوى رمز يعكس
المكانة الاجتماعية للأفراد.

لا يشأ سوق الفن ونسبه
التبادل فيه من فكرة الأرباح
الاقتصادية أو فكرة التكديس. وإنما
من خلال عرض الرموز التي تدل
على الإنفاق.



يعتقد عالم الاجتماع الأمريكي ثورستاين فيبلن (Thorstein Veblen) (١٨٥٧ - ١٩٢٩) أن الدافع الرأسمالي لتحقيق الربح يعني أن عملية الاستهلاك تخضع لإسراع سلع لا أهمية لها. تتكدس ساء على رعية الطبقات الغنية من البشر حتى يسي ليه إشارات الآخرين وإظهار تفوقهم عن طريق استخدام تلك الرموز التي تعكس ثراءهم ومدى استعدادهم للإنفاق والمذخ.



ومحي، رد بورديار كالأني سس الأمر في الوقت الراهن معلنا سس، إمبر
 القود وبجيسه. رات سس حككم في سس التومور، وليس ما يتوق سس، مما سس
 الضففات لمديا هو سس، ولامسحرد على القود وحده، لكن ما سس سس
 التري سسظم تلك الرموز، ورمحون في نسمة في نسمة المطاف

لكن شراء اللوحات
الفني يتعلق بالمال. أليس
كذلك؟



نهم لا يدف. ون المال من أجل قيمة استخدام اللوحة، ولكن من أجل القيمة التبادلية فقط. ومن ثم لا توجد أسعار ثابتة، ولا يعدو الأمر كونه مزايادة أكثر مما هو مقايضة. ومن هو عاشق الفن إذن؟ إنه ذلك الإنسان الذي يعيش مع عشقه اللامحدود - بالاشتراك مع آخرين مثله - لرموز التميز، تمامًا مثل علاقة اللوحة باللوحات الأخرى الشبيهة لها في المكانة، والتي تملئها الأمور المتعلقة بأصل اللوحة - من وقع باسمه عليها، ومن يمتلكها.

إن عاشق الفن يسمو بالثقافة إلى قيمة كونية؛ لأنه ببساطة لا يستطيع أن يمتلكها.

المضاربة المصرفية في المعارض

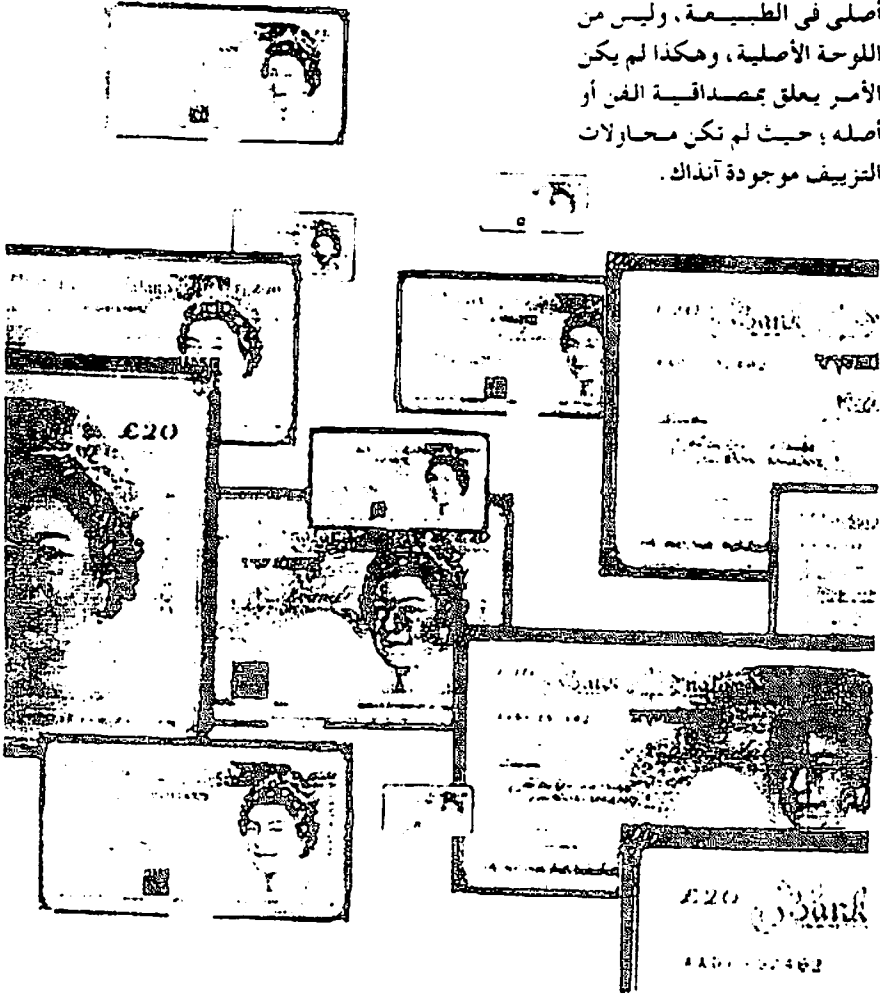
وعلى هذا، فإن معارض الفنون والمتاحف تشبه البنوك والمصارف - كلاهما يعني بتداول الرموز؛ فالبنوك تقدم الضمانات لعالية المال والمتاحف والمعارض - تضمن عرض اللوحات وتوفيرها، لكن لا يستطيع امتلاكها إلا الطبقة الراقية.

وهل يعني ذلك أن الفن ليس إلا رمزا تجاريا

أيضا؟



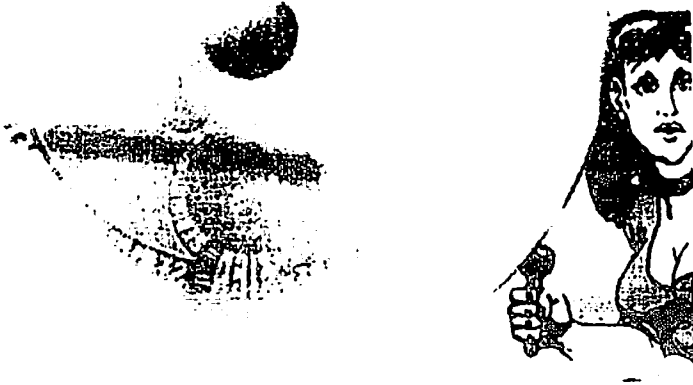
بالطبع، لكنه رمز لا يشير إلى الواقع. في الماضي كانت النسخ المرسومة لها قيمة لأنها كانت تستوحي الإلهام من نظام أصلي في الطبيعة، وليس من اللوحة الأصلية، وهكذا لم يكن الأمر يعلق بمصادقية الفن أو أصله؛ حيث لم تكن محاولات التزييف موجودة آنذاك.



ما العمل الفني الحقيقي؟

لم يعد العالم اليوم يقدم ضمانات لمعنى اللوحة. ولكنه يضمن توفيق الفنان الذي فارق الحياة.

لا تتعلق كفاءة اللوحة
بالعالم، لكن بالفنان الذي رسمها
والرموز التي أصبحت تمثلها.



إن لوحة مزيفة لسولاج Soulages تلقى الكثير من الشكوك على كل أعمال سولاج؛ لأن أصالة الرمز في هذه الحالة تصبح موضع شك؛ لهذا يكن عالم الفن الكراهية للتزييف والغش.

هذا هو الفن إذن. إنه يحارل أن يمثل العالم وأن يكون صادقا. والفنانون هم بسطاء ساذجون وورعون. - وإن نظام الفن كعلاوة تبادلية يقلل من شأن محاولات الفنانين الطليعيين لإلقاء ألوانهم على وجه العالم الصارم الخاضع تحت وطأة النظم والفواين.

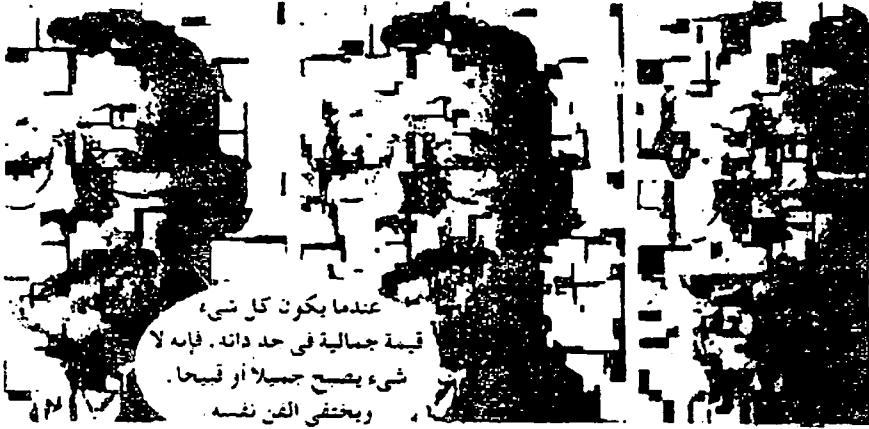
لكن هل يستطيع الفن أن يصور عالمه الاستهلاك الجماعي - للظم والسبع - لا... لقد مارس الفن لعبة الاختفاء طيلة القرن الماضي. لم يعد يصور، إنما يحاكي ويقلد. لقد ظل الفن دائما يقيم حوارا مع الأشياء التي يصورها. ولقد تعبرت مكانة هذه الأشياء في الفن في القرن العشرين، وازدادت محاولات الفن تجريد هذه الأشياء من حلتها الاجتماعية، وحولها إلى رموز لم تعد تنسب إلى قيم أخلاقية أو نفسية. تطور، شجرة، موندريان Mondrian (1911).



(١) بيت موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤)؛ رسام هولندي بعد مؤسس المدرسة الاسلوبية. ومبدع السكتة الجديدة، عرف بلوحاته التلاموزغية النابعة من مجرد خطوط أفقية وعمودية ومتحات من الألوان الأولية (المراجع).

أسباب اختفاء الفن

لدى ظهور المذهب التكعبي Cubism، أصبحت الأشياء عناصر مستقلة في تحليل الفراغ. إنها مثل الصور والرموز تنشط إلى حد التجريد.



عندما يكون كل شيء
قيمة جمالية في حد ذاته. فإنه لا
شيء يصح جميلاً أو قبيحاً.
ويختفي الفن نفسه.

تعمل السيريالية Surrealism والدادائية Dada على إحياء الأشياء وإبراز أنها منفصلة بطريقة لا منطقية عن الشافة الحديثة التي تقوم على مبدأ الوظيفية والمنفعة. وتحيل كلتا الحركتين التمسرد على حقيقة، أو طبيعة الأشياء. لكنها في نفس الوقت تسمى إلى الرقى بهذه الأشياء إلى مستوى النظام الفني.

إن الدادائية تثبت
وجود الفن باستخدام
الفن المضاد.

ثم يأتي الفن التمسري الذي يدعى إقامة علاقة توافقية بين صور الأشياء مع السلع الاستهلاكية نفسها. وتدعى الصور تمثيل النظام الاستهلاكي في الإنتاج الصناعي والتسلسلي للفن والسلع الاستهلاكية.



يصور التجريد - سواء كان تعبيرياً أو هندسياً - الأشياء في حالة تفكيكية، ويعبر عن وجود التناقض في النظام المنطقي، وليس في العالم.

فهل تمثل ثقافة الفن الشعبي
أحياء الاستهلاكية؟

يجيب بودريار بالنفي؛

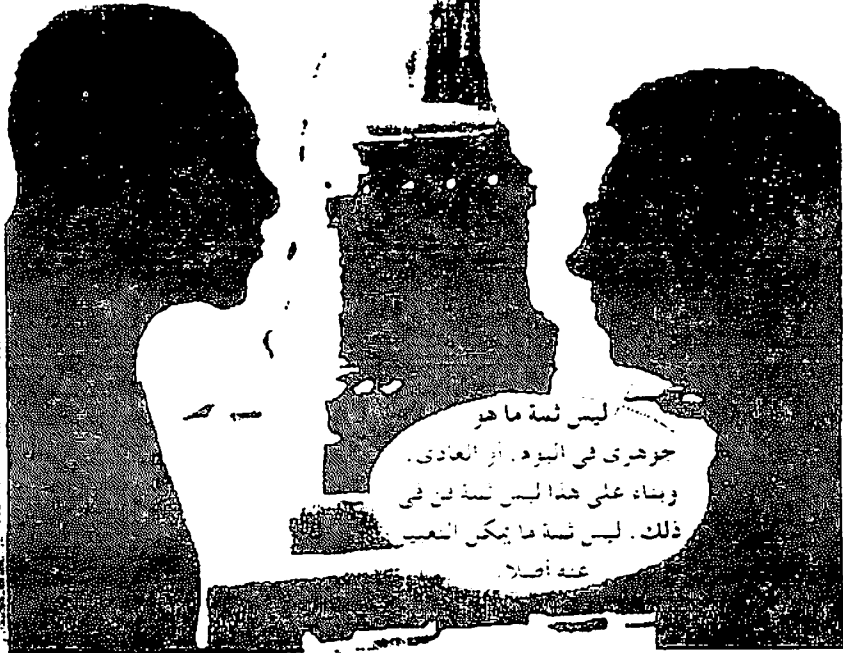
لأنها جزء من أحياء
الاستهلاكية لا يتجزأ عنها. إنها
تدعى أنها تصور الحياة الأمريكية
كأيديولوجيا. لكنها في الوقت
نفسه تعد إحدى علاماته التجارية.
لكن هل يتمتع الفنانون
الشعبيون بهذا التكامل؟

ربما. لكنهم يرون الأمر
بطريقة مختلفة.

يخلق هؤلاء الفنانون واقعا
خاصا لهذه السلع. وعادة ما
يجدون ذلك الواقع في أحياء
اليومية.



كان العنق
مجرد عنق.



ليس ثمة ما هو
جوهرى في ألبوم أو العادى.
وبناء على هذا ليس ثمة فن في
ذلك. ليس ثمة ما يمكن التمسك
عنه أصلا.

ألم يصور آندى وار هول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧) العالم كأحداث متكررة سلسلة؟ ألا يعكس ذلك عالمنا الذي أعيد خلقه وإنتاجه؟



أنا لفظ أومن
حرف ا من كلمة Play
لتصبح Pay بمعنى ادفع وارسل
حرف R من كلمة Free فتصبح Fee
بمعنى رسوم مالية، إنني نمت ملك
البرجر Burger King في الرسم.
لست سوى موهبة لا تقترب
منها الشك.



لكنني أعتقد أن
وارهول Warhol قد نجح في أن
ينتزع من أعماله المتبدلة عنصر
الصدمة والمغاغة؛ فلقد كان
ساخراً في موضوعاته.

لكن ألا يعاني فنانون حقيقيون ما بعد الحداثة مثل جيف كونز Jeff Koons ومارك كوستابي Mark Kostabi من ضياع الأصالة والتشغيل النقدي. وانتصار الفن كسلعة ورمز؟
لقد تجاهل عالم الفن الفنان مارك كوستابي (الذي ولد عام ١٩٦٤) لأنه يدفع لدارسي الرسم
سبعة دولارات في الساعة لقاء أن يعيدوا رسم لوحاته التي تباع الواحدة منها بمبلغ ٢٠.٠٠٠ ألف دولار
- كلها موقعة باسمه.

يسخر كوستابى من أن يكون الفنان رمزاً تجارياً عن طريق القيام بدور الفنان كمبدع.

فى العصر الحالى،
يحولون الابتذال إلى
حقيقة فنية.

إن بودريار رجل أحقق
بحق، إنه لا يفهم أمريكا
على حقيقتها



بومع ذلك يستخدم الفنانون
النسكليون نى كل مكان
بودريار مرر حقا لهم، ويقول هو
انهم اجازوا انهم

إن الفن المقلد هو فى حد
ذاته حنين إلى حقيقة
النشاط فى الفن.

يسخر هيلى (Peter Hallcy)، رسام مقلد
للخلايا والأنابيب

ليس لدى أى استجابة لفن ما بعد الحدائة .
 وتستطيع كتاباتى أن تقرر أى شىء . لكن
 سيكون من غير حكمة تمثيلها فى الفن ؛ لأن
 الرسم لا يستطيع أن يمثل المحاكاة لأن منطقته
 فى الأساس يقوم على المحاكاة .

فى المحاكاة ، لا توجد مرجعيات
 أو معانى . والفنانون الذين
 يلجأون للمحاكاة محكوم
 عليهم بالموت المؤكد .



(إنه سخيّف بكل تأكيد، هكذا
 يقول عنه الناقد الفنّي روبرت
 هيوّز Robert Hughes
 جيلولود عام ١٩٣٨).

يعرّف روبرت هيوّز من الأوردراجه صنفاً يعاد
 بالنسبة لخطى الفن المعنى الكمال، فما يقتصر على
 معنى كما تكمن القوة ولكن الصنف إلى أن معاً لكنه يتأزم الصنف
 ويحافظ على بقاء عندما أورد انصافاً لانت وغير سلفي .

التأثير الجمالي لمبنى بوبورج Beauborg أو المدينة المتألقة

هاجم بودريار مركز بومبيدو Pompidou Centre في باريس، ووصفه بأنه النموذج الأسوأ للحضارة الحديثة.

رغم أن البهو الداخلي لذلك المبنى يحاول أن يعكس ذاكرة ثقافية (متحف)، لكنه يبدو مثل محل للتسوق، ويعطى المبنى بأكمله انطباعاً بغياب الحضارة.

تحاول حشود الناس أن تتحدى الثقافة العقيمة بتحطيمها؛ فيكتظ بداخل المبنى أكثر من ٣٠,٠٠٠ حتى يكاد المبنى يسقط تحت وطأتهم، وهم في ذلك المكان لا يبحثون عن الثقافة، لكنهم يلمسونها بأيديهم، ويأكلونها ويسرقونها أيضاً. يتعلق ذلك العنف الثقافي بالتكدس والمزاحمة أكثر مما يتعلق بالسمو والارتقاء.

إنه يعوق الثقافة، مثلما يفعل الصوت المتضخم في فيلم عام ٢٠٠١ الذي يمتص الطاقة من الأشياء المحيطة، إنه يبدو مثل محطة للطاقة، إنه يدمر السرية والخصوصية.

لقد كان بودريار مصوراً هاوياً، وكان أحد المحررين المساهمين في مجلة Artforum.

بودريار يحطم الماركسية عام ١٩٧٣

كما تنازلت الثقافة عن مكانها إلى رموز جوفاء تخفى في ذاتها عوامل
اختفائها وغايبها، فإن الرأسمالية تحولت إلى رأسمالية مفرطة، وبدأت رموز الإنتاج
تنتشر في المجتمعات الغربية وما وراءها.

وفي عام ١٩٧٣ شن بودريار هجوما ضاريا على الماركسية. التي رأها مسؤولة
عن حفظ مرآة الإنتاج وتصديره.

يمكس النموذج الماركسي
مفهومه عن نظام الإنتاج على بقية الأنظمة
الاجتماعية الأخرى. ويدعى بودريار أنها
أضهدت المجتمعات السابقة كما ستضهد
المجتمعات؛ اللاحقة لأنها تمنصها وتخربها
بنموذجها المشابه المتكرر.



ينتقد بودريار كل الأفكار
الماركسية الخاصة بعملية الإنتاج.
أولاً، المفهوم الذي ينظر للإنسان
على أنه عامل.

يبدأ البشر بتمييز أنفسهم
عن الحيوانات بمجرد
إنتاجهم ما يوفر لهم الرزق
والإعاشة.

العمل هو الرمز الذي يلخص معنى
العمل كقيمة نفعية، وهذا المفهوم يسمح
للعمل بالتغلغل في القيم الإنسانية.

ليس الإنتاج منهجنا الاقتصادي فقط،
وإنما هو الشكل الذي يعكس عملية
التمثل، إنه هو الذي يخلق مفهوم العمل
نفسه - القوة التي هي المعنى الأساسي
والجوهرى لمعنى وجود الإنسان.

ويقترب معنى العمل من
كونه إطاراً أخلاقياً، حتى
لدى ماركس.



وهنا يسير بودريار على نهج عالم الاجتماع ماكس فيبر Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠) .

لقد جذبت الانتباه إلى

الدور الذي يلعبه الفكر الديني في تكوين

وصياغة السلوك الاقتصادي وطبيعة النظام

البيروقراطي الحديث . إننا نستطيع أن نجد

جذور الرأسمالية متأصلة في المذهب الكالفيستي

الديني Calvinism



لقد امتد الرمز الماركسي للإنتاج إلى العالم بأسره؛ فالناريخ يعادل تاريخ أنماط الإنتاج . وهكذا تحولت الماركسية نفسها إلى فكرة استعمارية؛ فكل المجتمعات عليها أن تحدد علاقتها مع النموذج الإنتاجي . وبناء على ذلك حُيرت المجتمعات التقليدية على أنها متخلفة وغير مستجة

وماذا عن التحليل النفسي؟ وعن الطبيعة؟

حتى الخطاب الغربي العقلاني للتحليل النفسي واقع تحت برائن هذا النموذج. فجأة أصبح لكل الثقافات منطقة من اللاوعي سواء كانت متطورة أو أقل تطوراً، أصبح لها آلية قمعية.

الطبيعة بأسرها ترقص على أنغام الإنتاج.



الرأسمالية الطبيعة - التي أصبحت الآن رمزاً للإنتاج - والتي أصبحت حجة مع أو ضد الرأسمالية (الاقتصاد البرجوازي أو الماركسي).

يقوم العمل على أساس مفهوم الطبيعة، في الماضي كانت الطبيعة ترمز إلى نظام يفرق بين الإنسان والأشياء. أما في القرن الثامن عشر، أصبحت الطبيعة قوة هائلة وأسطورية؛ لأن التكنولوجيا بدأت في غزوها، وتم التفريق بين

لذا فالطبيعة تنقسم من حيث الرمز إلى:
طبيعة جيدة: يستغلها الإنسان، ويجدها مصدرا للثروة.
طبيعة سيئة: عدائية ومصابة بالتلوث.

مثل عالم اللاشعور عند
فرويد Freud فإن الطبيعة توحد كثرة
مكبوتة تنتظر من يحررها. ويكتشف
حقائقها الكامنة.

هذا العنف المتعلق
بالمفاهيم يعتبر أشد تدميرا
من الإرساليات والأمراض
التناسلية.



بدلاً من تصدير
الماركسية والتحليل النفسي. علينا
أن نجتمع كل قوة وأسئلة المجتمعات
البدائية، ونجعلها تعتمد على الماركسية
والتحليل النفسي.

فى النظام الرمزى، لا يقيس الإنسان البدائى نفسه طبقاً لعلاقته مع الطبيعة.
لم تكن الطبيعة تمثل قيمة ما ينتزع منها معنى وجوده.

«النصيب البغيض»

بالنسبة لبودريار. فإن اختصامات البدائية لا تقيد عملية إنتاج البضائع. وكان التبادل الرمزي بالنسبة لها منبأ على عدم وجود إنتاج. وكوارث طارئة. وعملية تبادل غير محدودة بين الأفراد. ويعتمد أيضا على ندرة البضائع المتبادلة. وليس للإنتاج معنى.

ويعتمد بودريار هنا على رؤية الكشافة عند جورج باتاي Georges Bataille - النصيب البغيض، وليس الفترة الاشتراكية للإنتاج.



الاقتصاد العام
عندى يؤكد على فقدان
والنصحبة، والتدبير.

حتى الشمس تعطي الطاقة
دون أن تطلب منها في المقابل :
ما هم إلا مخلوقات الكسوف في الاقتصاد
عس النصحبة أو التبادل الرمزي لا حتى
الاقتصاد السياسي (لا يحتوي على شيء من
الذاتي الذي هو عملية تكسفية له)

جورج باتاي
Georges Bataille
(1897-1962)

يزيد بودريار من انطلاقه الآن؛
فيرى أن كلا من الاقتصاد السياسى
لدى ماركس والاقتصاد الغريزى
لدى فرويد يجب أن يسير على نحو
مغاير.



يقول بودريار أن
الإبادة والموت هما نظريا
وسيلتان عنيفتان غامرة إنتاج
القيم العربية.

إن التماسك الرمزي بين الجماعة والألنية
والطبيعه تعنى الكثافة وليس العائض؛ فيعود
جزء من الحصاد كفاكية أولية فى عملية
التضحية والاستهلاك للمحافظة على هذه
الحركة الرمزية. إننا لا نستطيع أن نأخذ شيئا
من الطبيعة دون أن نعيده إليها، وهذا لا يعتبر
إنتاجا للقائمة؛ لأننا لا نهدف إلى المنتج
النهائى.

أساطير البدائية

يؤدي إنتاج القيمة إلى الأساطير الغربية الخاصة بالبدائية Primitivism .

١ - إن لديهم

مجتمعات من

البذرة.

٢ - إنهم يتجون

الأنبياء لسد حاجاتهم

وليس لتحقيق الريح

٣ - للفن البدائي

وظيفة سحرية

ودينية.

لا.. إن هذا هو

هو سبب تكديس السلع

والاستحواذ عليها.

ذاك انعكاس آخر

للاقتصاد السياسي - كسا لو

كانت هذه المجتمعات لا تريد أن تلعب

لعينتنا المتعلقة بالفائض. وكسا لو كانت

قد توقفت عن الإنتاج عندما امتلكت

ما يسد حاجتها.

فن القارة



يضيف

الأنثروبولوجيون على هذه

الممارسات صبغة جمالية؛

فالفن ليس غايتهم.

لو كان الأنثروبولوجيون قد أدركوا هذا، لكانت مفاهيمها قد تعرضت إلى
تغيير جذري.

يساهم علم الأنثروبولوجيا في
الوصول إلى فهم أفضل للفكر الموضوعي وأبناؤه.
لا يهتم أي عقول تلك التي نقوم بفحصها ودراستها
طلما اعترفنا أن عقول الثقافة تقدم بناء واضحا
ومفهوما.



العبد والعامل الأجير

يعكس ماركس الرأسمالية على العبودية:

إن العبد هو عامل يتم
استغلاله.

العلاقة بين العبد والسيد لا تقوم

على السيطرة الاقتصادية ، لكن على علاقة تبادلية - ليس
بين عنصرين منفصلين ، لكن في إطار الالتزام الرمزي . ولا بعدد
تحرير العامل الذي يتقاضى اجرا نظير عمله كونه منطقا
إنسانيا غريبا ينظر إلى كل أنماط السيطرة الاستغلال الماضية
على أنها تفتقر إلى المنطق والعقلانية .

لكن إذا كانت

الماركسية غير مجددة لأنها
لا تستطيع إلقاء الضوء على
البنى السابقة عدا أنها تختلف
بشكل نسبي عن الرأسمالية ،
فإن ذلك يعني أنه لا توجد في
الوقت الحاضر أى نظرية
بإمكانها دراسة البنى
السابقة ، مما يقترّب من
النسبية المطلقة .



صورة لاكان Lacan

يعتقد بودريار أن الأمر يشبه مرآة لاكان في المسرح: من خلال مرآة الإنتاج. يعود الإنسان إلى وعيه في الخيال. ويعرف نفسه، ويعكسها على مثاله كأنها منتجة . Productivist ego .
يشبه هذا العمل المقلد.

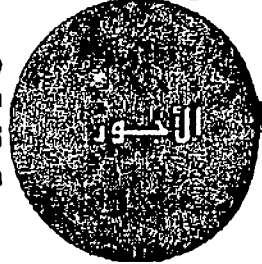
نحن لم نعد نعمل
بالمعنى التقليدي. نحن
نشغل أنفسنا في طقوس
الرموز المتعلقة بالعمل.

لقد تحول الإنتاج إلى
نظام مسيطر ينظم كل شيء
ابتداءً من شق الطرق حتى
العمل في دبع الجلود. نحن
لا ننفصل عن الحياة اليومية
كمن نستسلم إلى الآلات.
نحن منغمسون في الأعمال
المنزلية وفوائد البطالة.

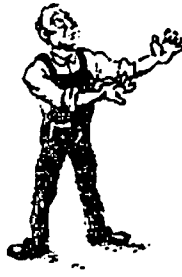


في الوقت الحاضر. لا يزيد الإنتاج إلى الاستهلاك. لكن الاستهلاك هو الذي يحدد رموز الإنتاج.

بإمكان الأحرار أن ترتفع
وتتخفف. لا يعطى رؤساء
العمل ذلك اهتماما كبيرا طالما
أن العاملين يتسكرون بمعنى
العمل.



دخلت الاتحادات نظام منافسة
الرواتب والتفاوض بشأنها، وأصبحت
شريكة للعامل وأصحاب العمل؛ لذا
فبقي تحافظ على رموز الاستغلال والتحرر
في آن.



في الماضي. كان المتربون
يواجهون العنف بالعنف كي
يحصلوا على فائض القيسة: كان
العمال يتحكمون في الربح.



لقد أصبح الآن الإضراب من أجل الإضراب يعني تسويق نظام يعمل فيه العالم من أجل فكرة العمل ومعناه. مازال كل واحد منتجا، لكن فقط لينتج المزيد من الرموز.

في منتصف السبعينيات. اكتشف بودريار أن ذلك النموذج انقضى خلال الستة على كل شيء؛ فإذا كان الإنتاج رمزا مجردا ولا أساس له في الواقع؛ فسأذا عن الأنظمة الأخرى التي تستخدم الإنتاج كمعنى.

أدى ذلك إلى استثناء بودريار من التأثير
الأكاديمي الذي كان يتمتع به، وأصبح
بودريار مثقفاً خارجاً على القانون.

بودريار .. هل هو صحبٌ للنساء؟
كان الانتقاد الذي شنّه بودريار عام ١٩٧٧
على ميشيل فوكو Michel Foucault
(١٩٢٦ - ١٩٨٤) نقطة ارتكاز في
هجومه على مرايا أخرى للإنتاج - مرايا
القوة والجنس والرغبة.

انسي فوكو

.Foucault



سوف أواجه صعوبات جسيمة إن
حاولت تذكر بودريار.

مفهوم القوة عند فوكو

Foucault

تتلخص رسالة فوكو في بحثه عن
كيف أن ممارسة القوة نستعمل الخطاب
والتطبيقات. ويمكن توحيث تاريخ
الجنس ليس فقط في ضوء من يمتلك
القوة ومن هو الذي يخضع ويتم تسعده.
لكن في كون القوة مصدرا للعلاقات هذه
القوة - ابتداء من نصوص العلاج
النفسي حتى الاعتراف الديسي وحقوق
الشواذ.

النتيجة التي توصلت
إليها هي أن القوة لا تفرض الرقابة
على خطاب الجنس. أما هذا الافتراض
عن وجود الرقابة يخفى في طياته الحقيقة
وهي أن المجتمع والقوة يؤدبان إلى خطاب
الجنس.



يعتبر فوكو آخر
الديناصورات الهائلة من العصر القديم.
إنه يقتضى أثر القوة فى أدق التفاصيل
وأصغرهما، لكنه لا يستطيع أن يدرك
أن القوة والجنس والجسم . كلها
أشياء ميتة.

إنه يقصد أنه رغم
أن القوة تعمل على الجسد .
يعتقد فوكو أن وجود القوة هو
واقعى وحقيقى . والحقيقة أن الأمر
ليس كذلك : لأن القوة ليست
إلا رمزا خالصا .

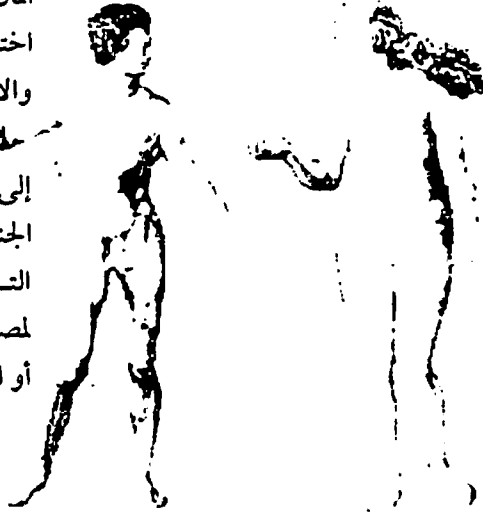


لا يستطيع فوكو أن يرى عملية إنتاج الجنس إلا كخطاب . ويعتقد أن الجسد
ليس له وجود حقيقى إلا فيما يمثله كنموذج جنسى . وقادر على الإنتاج .
وإن عملية انتشار ما هو نفسى وجنسى . بالإضافة إلى الجسد . ليست إلا صورة
مطابقة لقوة القيمة فى السوق . يهدف الجنس إلى أن يجعلنا نمتلك نوعا من رأس
المال - أنا جنسية، لا واعية ونفسية .

للنساء

يعتقد بودريار أن «رأس المال الجنسي» قد خلق اختلافًا واضحًا بين الذكر والأنثى، والذي بدوره أدى

إلى خلق الموضوعية الجنسية لدى الأنثى، كان التبادل الرمزي قد أُذيب لمصلحة الوظيفة المزدوجة أو الثنائية للرجل والمرأة.



حتى الثورة الجنسية - المتمثلة في تحرير الرغبة والمساواة لا تعطى إلا رمزاً مجرداً وإرهابياً للحرية يدور حول الثنائية المتناقضة بين الجنسين. والجدل حول الكبت الجنسي سيكون أمراً هامشياً، ولا بد أن يكون الأمر متعلقاً بالكبت خلال الجنس عندما يتم استخدامه كرمز إيجابي للإنتاج أو الحرية.

ويقدم بودريار مقارنة للثقافات الرمزية، والذي لا يُعتبر الجنس فيها غاية في حد ذاته، وليس سبيلاً لإنتاج القيمة.

وبدلاً من ذلك ، فإن الجنس عملية ضريبة للإغراء يعتبر الجنس شيئاً مجرد
خدمة تقوم ضمن خدمات أخرى . عملية طويلة من الإجراءات التي تختبر على
إعطاء واستقبال الهبات ، وتصبح عملية ممارسة الجنس نتيجة لهذا التبادل .
لم تقم أو تحظر الرغبة الجنسية لدى المرأة . ولم تلحق بينا التمييز . ولم تكن
سلبية . ولم تحلم بالحصول على التحرر الجنسي . إن التحدث عن الجنس في
المجتمعات الإقطاعية والريفية البدائية
يعتبر من حماقة .



كارثة التحرر

ليس للجنس معنى رمزي بالنسبة لنا ، إنما هو ممارسة الرغبة والتعبير عنها في
خطة المتعة . إنها ثقافة القذف غير المكتسل .

ويسألنا بوردريوار
ماذا يجب أن نفعله معه
تلك الطقوس العرسية
أو الهبوط بالرحلات
المكبونة بعد الستينيات ؟
والإجسامة هي : أن
نرى أن الأمر لا يعدو أن
يكون كارثة تؤدي إلى
الاضطهاد الذي يأخذ
شكل التحرر .

هذه الحقيقة الخاصة
بالتحقيق الفوري للرغبة .
والكبت ، والتحرر تعتبر جزءا
من النظام المركزي .

يعتبر الاحتفاء
بالمرأة الوسيلة المثلى
للامتداد المنظم
للأسباب الجنسية .



ضد الحركة النسائية Feminism

تقع الحركة النسائية في قبضة النظام الجنسي الذي تسوده قيم عبادة اللذة ،
وتساهم حركة المرأة في تعميق النماذج المهيمنة أصلاً والمتعلقة باحقيقة الجنسانية .
وعن طريق التحرر والصراخ تقبل المرأة بما هو ذكوري كي تحقق الرموز المتضاربة .
ويصبح التحليل النفسي عنصراً في هذه المؤامرة .

لقد سقط غطاء

التحليل النفسي على الإغراء

غطاء المعاني الكامنة .



يتم تعليم النساء الآن المطالبة بكل شيء كي لا ترغب في أي شيء . ولكني سنج عن
ذلك أنى تستخدم جنسيا . ولها حقوق ومنع متساوية . وتصبح الأتى قيده ما .

تريد رائدات الحركة النسائية أن يجعلن كل شيء يتكلم. ويدعين معرفة
الحقيقة وأبعاد الجنس العميقة - الجنس كمعنى وإشارة مرئية:

إنك تملكين طبيعة
جنسية. وعليك أن تعرفي
كيف تستخدمينها.

إنك تملكين اللاوعي
وعليك أن تتعلمي كيف
تحررينه.

إنك تملكين
جسدا وعليك أن تعرفي
كيف توفرى له المتعة.

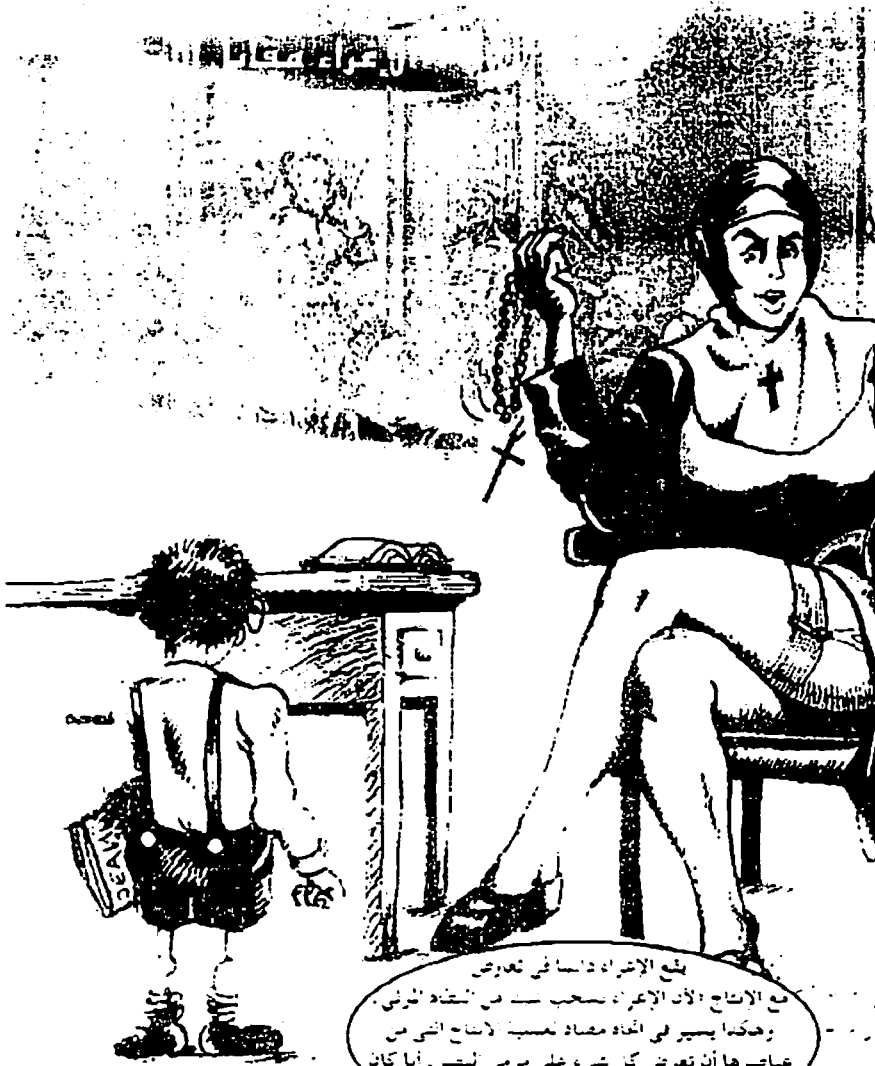
إنك تملكين
الغريزة وعليك أن تعرفي
كيف تستغلينها.

لقد ضاع الجنس السدوم في
عملية الإنتاج المتزايد للرموز. وهو
موجود في كل مكان عدا في اللذة
الجنسية. لم يعد هناك محظورات.

يهاجم بودريار رائدة الحركة النسائية لوسي إيجاراي (Luce Irigaray) (ولدت عام ١٩٣٢) لاحتفائها بالاختلاف الجنسي.



يعتقد بودريار أن على النساء أن يبرهن من الرمز الإيجابي والإنتاجي للجنس
كحقيقة. عليهن اللجوء للإعراء.



يلعب الإغراء دائما في تعريض
مع الإنتاج لأن الإغراء تسحب من إنتاج المرئي .
وهكذا يسيير في اتجاه معضاد نمسب الإنتاج التي من
عاصرها أن تعرض كل شيء على مرمرى لتصور . أما كان
ذلك المنتج - سلعة ، أو رقما ، أو أحد المفاهيم .

وتدفع نظرية بودريار عن الإغراء قضية التبادل الرمزي وفكرة باتاي Bataille عن التدمير . تدفعهما إلى منطقة جديدة .

والإغراء أساسا هو لعبة المظاهر بين الفاعل والمفعول (المرسل والمتلقي) والعلاقة رغم كونها إنسانية إلا أنها تشمل علاقات أخرى . إن الإغراء هو عملية دائرية من التحدي . والموت .

وتقوم السلع (والأشياء) بعملية الإغراء باستخدام المظاهر . ونحن نقع في أسر أسرارها الإغوائية الكامنة ، وعموضها وجمال تصميمها . وتتحدى رموزها ما نعرفه عن الحقيقة والمعنى والقوة ، ولكن الإغراء لا يدمر القوة أو يلغيها . إنها لعبة عكسية يلعبها الفاعل مع المفعول . إنها السخرية الحادة أن يقوم المفعول بالدور العكسي ، أن يغرى ويفرى . ويحل محل الآخر ، وأن يسترد كل رغباته .

وتقوم النساء بهذا على النحو الأمثل :

ليست المرأة سوى المنظر .
وهي تتعارض مع الذكورية . ولا يصل
الإغراء إلى مرتبة الخفية .
أو المعنى .



ليست الأنثى مجرد إغراء . إنها تمثل تحدياً للذكر حتى لا يحتكر الجنس وحده ويحكم عليه بالموت .

نهاية الهيمنة الذكورية Phallocracy

تنهار هيمنة الذكور تحت ضغط هذا التحدي. تريد القوة أن تكون حقيقية، لكن الإغراء لا يريد ذلك، ثم فراغ سحيق وراء القوة. عليك أن تحقن هذا الاتجاه العكسي في الآلة الاقتصادية والسياسية الجنسية، وسوف ينهار كل شيء - بما في ذلك القوة الذكورية.

تعرب الحركة النسائية عن خجلها من عملية الإغراء، وتعتقد أنها عرض مزيف للجسد، وتشويه للوجود الحقيقي للمرأة.

ماذا تريد؟ أريد أن تضاجعني؟
عليك أن تغير أسلوبك إذن. قل:
أريد أن أضاجعك.

نعم، أريد أن
أضاجعك.



عليك اللعنة.. سوف أعد التهنئة
بعدها نستطيع أن تضاجعني.

لعبة الإغراء

وهكذا فالإغراء هو لعبة للتبادل المستمر ، ولا يتعلق الأمر فقط بالخطط الجنسية .
فالإغراء لا يضع نهاية للجنس ، لكنه يستنفد نفسه في التحدى والموت - محاولات
مستمرة من الاستجابات والاستجابات المضادة .
يقع الطرفان فى شرك عملية التبادل ، وهى عملية لا تنتهى : لأن الخط الفاصل بين
المنتصر والمهزوم لا وجود له : وليس ثمة حدود لهذا .



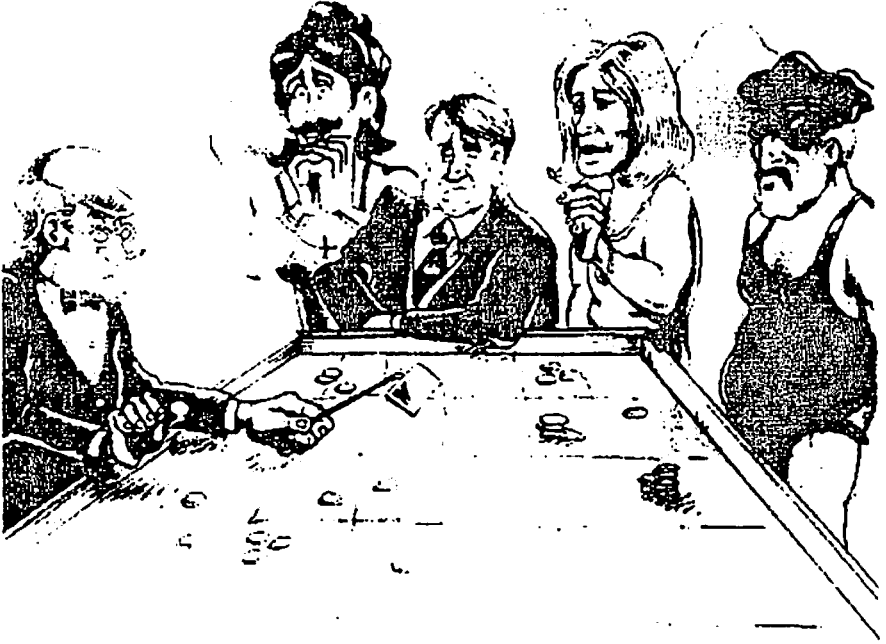
نحن نعتقد أن الفاعل الذي يفري هو الذي يسيطر على الشعور الذي يتعرض للإغراء، لكن بإمكان الشعور أن يعكس الأمر، ويحدث التفاعل إلى لعبة المظاهر.



في اليوم التالي، تلقى عينا دامية في بريده؛ لأنها في المقابل قبلت التحدي وحطمت المعنى. وهما هي تغريه وتغويه بطريقة قاتلة.

الظاهر مقابل الحقيقة

إن الرموز المتعلقة بالظاهر أفضل من الرموز التي تحاول أن تقود إلى الحقيقة. خذ لعبة القمار على سبيل المثال حيث نقوم بإغراء المال ونجرده من حقيقته ومعناه. بمجرد أن حولناه إلى عنصر من عناصر الرهان، لم يعد رمزا. أصبح نوعا من التحدي، وليس استثمارا.



الملكات ذات الشوارب من برشلونة: هن نخذ مضاد لنموذج الأنثى، لكن التضاد هنا لا يشئ بشيء عدواني. لأنه يغذى الرجولة. وينبذ يدحل ضمن شروط اللعبة. وهنا تنفصل الرموز عن المدلولات البيولوجية وتصبح لعبة للمظاهر.

بعد ذلك يوجد آلهة الشاشة. كل النجوم هم من النساء. نجوم تنلأ في غيب
 بوجوه خالية من المعنى.
 على هذه النجوم أن تموت. حتى تشمل إلى كسالتها؛ لأن الموت في الحنيفة هو أحد
 المظاهر النقية.
 رائدات الحركة النسائية يعترعن مرة أخرى!

الرأى المعارض: يدافع بودريار عن الإغراء
 يجعله لعبة لا تتدد الذكور. إن ذلك لا يعدو
 كونه رغبة فى الأستقراطية كى يتحقق للرجل
 تفرقه الدائم.

إن بودريار هو
 قواد عصر ما بعد
 الحداثة.

المستغلون والذين يجرى
 استغلالهم، كلاهما موجود وليس من تعارض
 بينهما؛ لأنه لا يوجد اتجاه عكس فى عملية
 الإنتاج. لكن فى عملية الإغراء، تمذورة أصيلة
 تسير فى الاتجاه العكسى. وتسمى جانسا فودج
 المستغل، والذي يجرى استغلاله.



لقد ترك بودريار الأمر معلقاً ،
ليس ثمة رغبة في المعاناة ، أو في
الدخول في حوار مع الحركة
النسائية .



حتى رائدات الحركة النسائية
يقمن بلعبة الإغراء: ففي ندوة هاجمت
إحدى النساء أفكارى عن الإغراء .
بينما راحت تساعد رجلاً مقعداً في
تدخين سيجارة .

لقد حولت القوة إلى لعبة عن طريق
اغتصابى من خلاله، لقد استغلت أنوثتها
عندما عكست الموقف بذكاء وبوحشية - لقد
تغلب المفعول على الفاعل .



الالتهام العاطفي

لقد وصل موقف بودريار المضاد للإنسانية إلى الحدود القصوى ..
في عام ١٩٨١ كان الياباني إساي ساجارا Issei Sugawa يتناول العشاء مع
فتاة هولندية: فأطلق عليها الرصاص بينما كانت تقرأ له. ثم التمسها بينما كان
يعترف لها بحبه الذي لا نهاية له.
يرى بودريار في هذا الموقف «تضحية» بوصفه الإغراء الوحشي الذي قامت به
المرأة: فقد فسر له الرجل بطريقة حرفية ومضى باللعبة حتى نهايتها الدامية.




الرأى المعارض: لكن بالتأكيد
الفساعل هنا هو انذى قسء بالاعراء
الوحشى. أى دور تبادلئ تسطيع المرأة
أن تؤديه؟ إنها بحق الضحية والقائل
فى آن معاً.

بودريار والمحاكاة

في عام ١٩٨١، وجد جان Jean ضربته القاضية إلى الواقعية. ويقوم إدعاؤه على الفكرة القائلة أن الواقع لم يعد بصدد رموزاً تستطيع أن تضمن وجوده. فالرموز الآن تشكل الواقعي كمحاكاة.

وأين يكمن الواقع وراء كل رموز الإنتاج في الثقافة، والجنس، والحاجة، والاستخدام، والرغبة؟



لم يعد مناسباً أن نقول: أن العالم الواقعي موجود. ليس ثم نظام للتمثيل أو للتحليل بإمكانه أن يشير إلى الواقع.

تنظم الأساليب المرئية لدى بودريار (من صور ومشابهات) الانتشار المتزايد للرموز، وسيطرتها والطريقة التي تحل بها محل الواقع، لكن تلك الرؤية يجب أن توجه إلى حنينه إلى النظام الرمزي. لم تكن الرموز محل بحث أو شكوك في مراحل مثل المرحلة الإقطاعية أو العصور الوسطى أو العصور البدائية. لنر كيف تعمل هذه الأساليب والأنظمة..

النظام الرمزي في ثقافات الندرية

النظام الطبيعي (الطائفة أو المكانة).
يتم تحديد الرموز بالمكانة الاجتماعية.
والواجب والالتزام. ليس ثمة نظام للدرجة
السائدة هنا. تتم معاقبة الحراك الاجتماعي
الاستخدام الخاطئ للرموز (لكونها أعلى
أوأدنى من مركز الفرد).



حالة الواقع: الواقع ليس كموضوع.
لم تلعب الرموز لعبتها بعد مع الواقع
الاجتماعي. وتكون الرموز تحت سيطرة
النظام الرمزي التبادلي الصارم.

إنني أنتعرف
بمكانتك في المجتمع. أنت
إلى هينتك الرتبة

إنني أعرف مكانتك.
حصان لطيف. هل لي
بالحصول على واحد؟



النظام الأول للصور المزيفة

تحت سيطرة الصور الزائفة. منذ عصر النهضة «في القرنين الخامس والسادس عشر» وحتى الثورة الصناعية «في نهاية القرن الثامن عشر».

النظام البرجوازي ، نسبياً مجتمع متحرك، تولد الموجة السائدة Fashion يسبق التنافس على الرموز النظام الجامد. يتم تحرير الرمز فيشير ليس إلى الالتزام، ولكن إلى المدلولات المنتجة «معان مثل: المكانة الاجتماعية، والثروة، والوظيفة»، تدخل جميع الطبقات في رمز التبادل هذا.

لماذا مزيفة ؟ لأن الرموز عندما تنحصر من الواجب . يمكن أن تتظاهر بكونها أي شيء . إنها تحلم بالنظام الرمزي ، لكنها تستطيع فقط أن تشوّهه وتزيّفه، وفي الوقت الحالى تحل الرموز مختلف نواحي الحياة، وتعد بديلاً معادلاً لها.



أمثلة للتزييف

يبدد الجص فوضى الطبيعة الحقيقية ويزرع بدلاً عنها نظاماً شاملاً.
يغلف الجص العالم ويمثل كل شيء ! الزيف فى كل مكان - أصابع مزيفة - واجهات محلات
الأزياء مزيفة ، الطراز الباروكى فى المعمار ، المسرح الخداع سياسى . عالم الجزر الخيالى .
الحالة الواقعية: تتحول الرموز من تصويرها الواقع الجوهرى إلى إخفائها هذا الواقع. لكن لأنها
زائفة ؛ فإنه يمكن تحديد الفارق بين الحقيقة وما يشبه الحقيقة.



٣- النظام الثاني للصور المزيفة

وهو الذي يقع تحت سيطرة الإنتاج والسلاسل الناتجة عنه : الفترة الصناعية - القرن

التاسع عشر .

تنتج الرموز على مستوى واسع وهائل

بواسطة المصانع التكنولوجية وهي

رموز متكررة، ومنتظمة دائمة العمل .

وتشير الرموز الآن إلى الاختلاف

التسلسلي . وليس إلى الواقع . ولكي

يكسب الرموز يحتاج المرء إلى المال

وليس إلى القوة الاجتماعية .

الحالة الواقعية : تغطي الرموز غياب الواقع

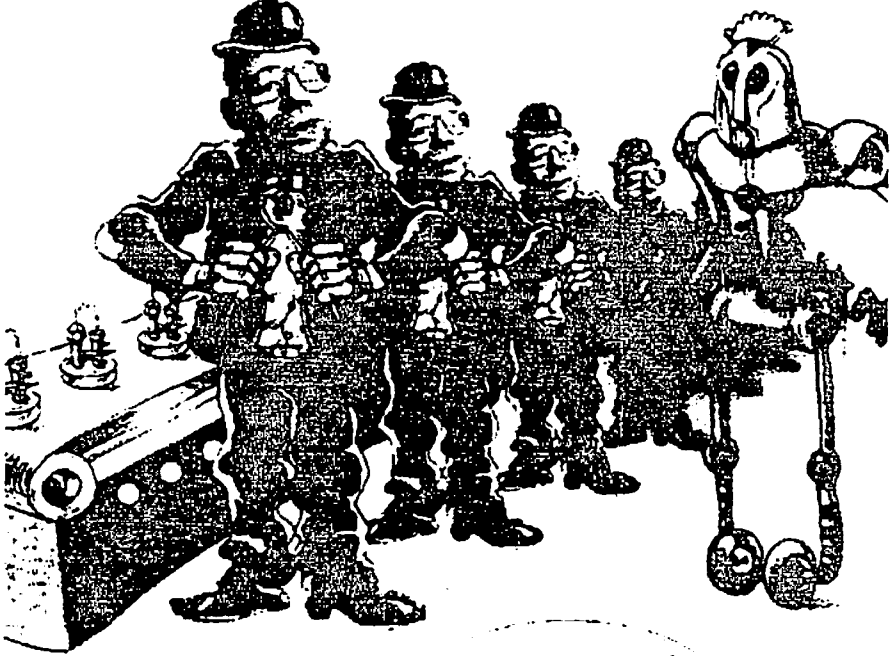
الفعلي . ولا نستطيع أن نثله إلا تحت رمز إعادة

الإنتاج . في السلاسل الصناعية، لا يعتبر الرمز

صورة مزيفة لتيء أصلي . لكنه يرمز إلى رموز

أخرى في السلسلة هذا هو القانون التجاري للقيمة

هنا نجد ماركس والأيدولوجيا وقيمة الاستخدام .



تماماً كما هو الحال في الخيال

العلمي : عرض خيالي للإنتاج .

سرعة . قوة . طاقة . اختراع .

٤ - النظام الثالث للتزييف

وهو الذى تسيطر عليه اخفاكة. القرن العشرون
التطور الهائل فى تكنولوجيا العلوم والمعلومات.
الترقيم، علم الوراثة والمعلومات هى المواقف الرئيسية
للمحاكاة. وتزايد استخدام النماذج فى شتى مناحى
الثقافة والمجتمع.

الخصم النورى. النظام المتزوج. اقتراح
استطلاعات الرأى العام. التسييق.

هل كل ذلك خيال علمى لا. رواية

مثل الصدام Crash للكاتب

ج. ج. بالارد J.G. Ballard

(الذى ولد عام ١٩٣٠) - كانت أول

عمل روائى عظيم عن عالم الخفاكة

- توضح هذه الرواية أن النموذج الخائى

للخيال العلمى لم يعد ينتمى للخيال

العلمى. إنه العالم الذى نعيش فيه.

وليس شيئاً من اختراع العقل. فى

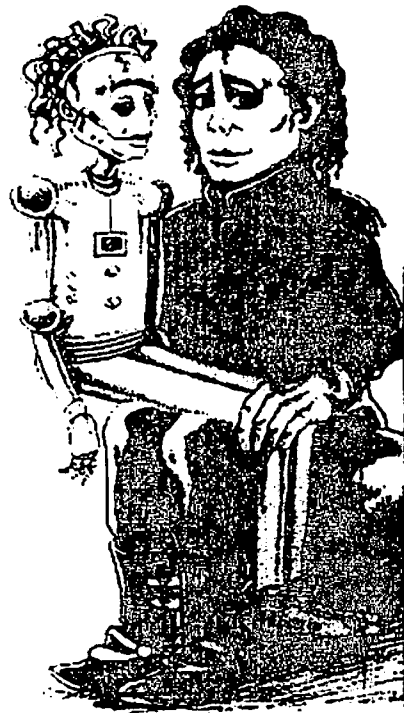
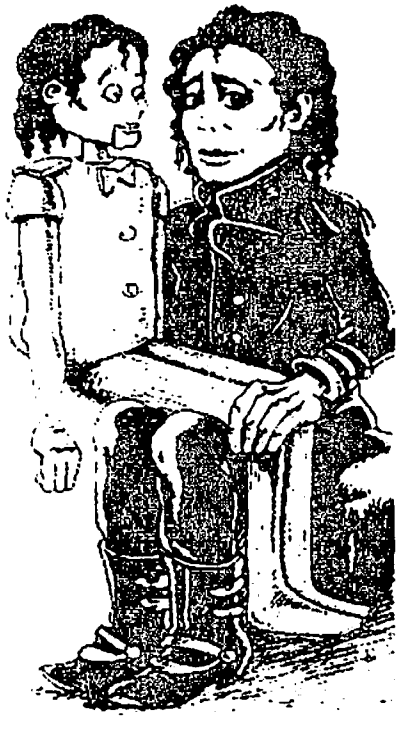
هذه الرواية لا يوجد خيال ولا يوجد

واقع علمى حد سواء - لقد ألقى ما فوق

الواقعية كليهما.



إخاكاة هي انهيار الواقعي وإخالي. الحقيقي والزائف. إخاكاة لا تعطي معادلاً للحقيقي، ولا تعيد إنتاجه. لكنها تقلده وتحركه. ويصبح تعريف «الحقيقي». بأنه ذلك الذي بإمكانه أن يعطي إنتاجاً مماثلاً. «الحقيقي» ليس فقط ما يمكن إعادة إنتاجه، لكن ما هو جازم دائماً لإعادة الإنتاج. هذا هو ما فوق الواقعي ما هو حقيقي أكثر من الحقيقة. هاكم بعض الأمثلة المقارنة لتبادل الرموز من خلال أنظمة التزييف.



٢- الإنتاج - الإنسان الآلي Robot

معادل للإنسان. لكن فقط كعملية مجردة للعمل. ليس به مظاهر إنسانية. حقيقته تنبع من كفاءته الميكانيكية. وهو انتصار العمل الميت على العمل الواقعي.

١- تزييف تحويل الإنسان إلى آلة
Automaton
يلعب مع الواقع. يحدث في إنسان
الإنسان. والروح. الفناء. واضح لكنه زيف
مسرحي.

٣ اخفاكاذ الاستساح
لا يعتبر معادلا للإنسان
لكنه نموذج يحاكي الواقعي
(الخصص النوري، التكنولوجيا
الرقمية والإلكترونية)، وهو يمثل
انتهيار الفارق بين الخيفي
والمزيف، وهو أكثر إنسانية من
الإنسان.

مايكل جاكسون
وراثيا من عصر الباروك أو من
عصر ما بعد الأجناس؟



يوضح تعبير لون متبردة الإنسان مدى
التقدم التكنولوجي الذي طرأ على فن
التزييف. لقد كان دماغ الجلود يتم في الماضي
باستخدام أشعة الشمس اختفية. ثم عن
طريق استخدام الكهرباء. وأخيرا باستخدام
الأدوية والهرمونات والمواد الكيميائية.
وسرعان ما سنلتقى على هذا المستوى من
الحيات لنحصل على نظرة برونزية.

عندما لا يصبح «أخفي»
ما اعتدنا أن نراه، فإن الخنين سيكون
قد وصل إلى معناه الكامل.

تعيد المحاكاة الأساطير إلى الحياة.
والخبرات التي عشناها. وتهدد الواقعي
بمحاكاته وتقليده.

يعتبر الاستساح هو المحطة الأخيرة
للتاريخ وتقليد نموذج الجسد. وعندما
ينخفض المرء إلى صورته الخردة. فإن قدره أن
يكون عرضة للإنتاج المستمر.

«الحقيقي» - هل هو ذريعة للمحاكاة؟

١٩٧١ : أعادت الحكومة الفلسطينية عشرات من التاسادي Tasady التي كانت قد
عثر عليها رجال القبائل في أغوار العابة السحيقة، لكي يوفروا لها الحماية من التفكك
إن هي اتصلت بالعالم الحديث . وأصبحت التاسادي التي جسدت في بينيتيه الأستية
ذريعة قوية لإخفاء حقيقة . إننا جميعا مثل هذه التاسادي - عينات من كانت حية
نعيش تحت رحمة العلوم . من المفارقات أن يموت الشيء عند محاكاته . وهكذا ينس
العلوم التي تحاول من جانبها المحافظة على رموز ما هو واقعي .

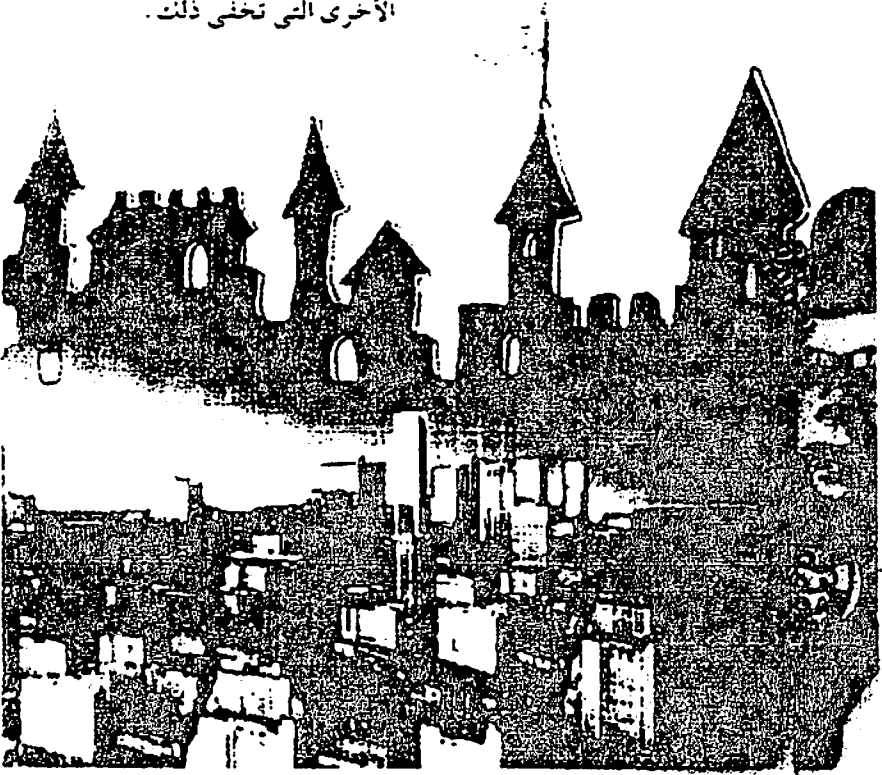


هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار؟

إند من السهل قراءة الأيديولوجيا وراء ديزنى لاند Disney land - إنينا صورة كاملة للحياة الأمريكية، لكن ذلك يخفى المحاكاة من النمط الثالث.

ديزنى لاند تخفى الحقيقة أن أمريكا الواقعية هي ديزنى لاند. لو لم أجلس وأمرىكا بأسرها لم تعد شيئاً حقيقياً - إنينا صورة وليست الأصل. وهكذا لا يقتصر السلوك الطفولي على أهل المسحور. أخذ التدهور الطفولي صورة ديزنى لاند أمريكا وبعض الخطات الخيالية الأخرى التي تخفى ذلك.

ليست المحاكاة أمراً يتعلق بحقيقة أو زيف الرموز مثل ديزنى لاند؛ لأن هدفها هو إخفاء الحقيقة بأن الخيالي ليس حقيقياً - ولكي تؤكد أن مبدأ الواقعية ليس مهدداً؛ تلك هي الذريعة التي تتخذها المحاكاة.



فضيحة ووترجيت Watergate

لم يكن فساد نيكسون Nixon هو
الفضيحة - كان محاكاة للحقيقة بأن
إدانتها عن طريق الصحافة يلعب نفس
لعبة الدفاع عن المبادئ الأخلاقية
والحقيقة السياسية.

هذا يخفي الحقيقة بأن الفضيحة لم
تعد موجودة ؛ لأن الرأسمالية تريدنا فقط
أن نعامل ووترجيت وما شابهها على أنها
جرائم لا أخلاقية ، وأن يكون منطلقنا
أخلاقياً؛ مما يؤكد بقاء رأس المال
واستمراره.

تدمر المحاكاة الأسباب والتائج .
والجذور ، والبقاء ، والجدليات أيضاً .



لست
محتالاً .

تدعى الهولوجرامز Holograms

أنها أقرب إلى الواقعي - ولم ذلك ؟ في
الحقيقة إنها تجعلنا أكثر حساسية للحقيقة ،
إن كل شيء يستعصى على تصويره أو
تشله، وهكذا ليس هنا شيء حقيقي .

عندما يكون الشيء شبيهاً
لشيء آخر ، فإنه في الحقيقة
لا يشبهه تماماً ، لكنه فقط
صورة أكثر دقة .



القنبلة التي دمرت الواقع

١٩٨٠ : ثم انفجار في إيطاليا.

من تسبب فيه. ولماذا ؟

هل هم المتطرفون اليساريون. أم
اليمينيون. أم أحزاب الوسط. أو لعنيد
الشرطة نفسها قامت به كي يتسنى لها
الحصول على ميزانية أكبر ؟

في عالم المحاكاة. كل ذلك
يمكن أن يكون حقيقيا، وحتى لو
عرفنا الحقيقة، فإن دوامة
التفسيرات لن تنتهي.

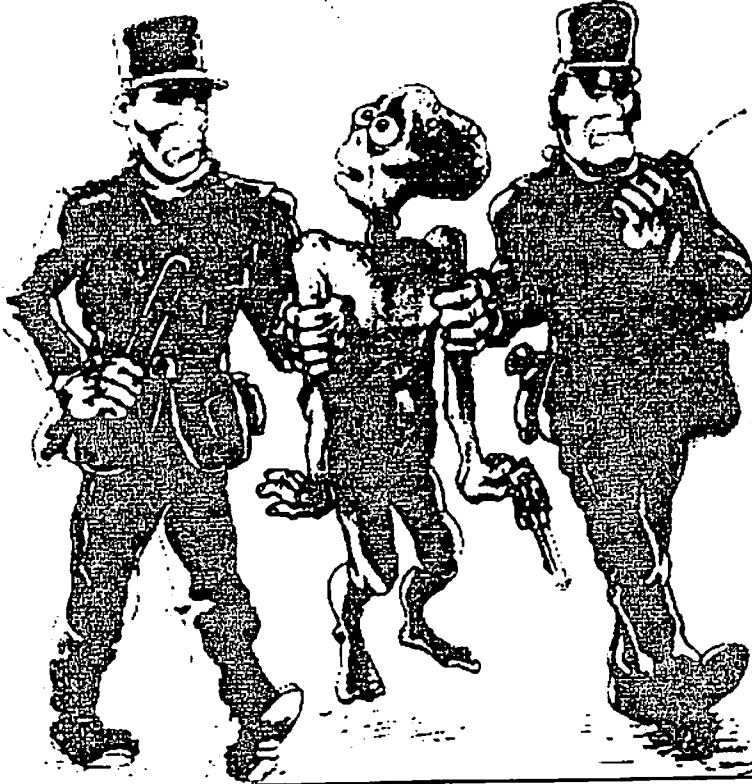


في عالم المحاكاة. كل الرموز قابلة للتبادل، وذلك لأن نموذجها هو الذي ينتج
هذه المحاكاة. ويأتي النموذج أولا ؛ فالحقيقة هنا وهي «الانفجار» تنشأ من هذه
النماذج تلك هي الطريقة التي يتم بها تثنى المعنى وترويضه حتى تصبح المقدمة
هي الخلفية، وما هو حقيقي زائفا.

ولأن الحقيقي لم يعد موجوداً فأصبح الوهم
مستحيلاً ، لقد انهارت أعمدة الحقيقي
والزائف معاً .

كان الأمر دعابة! هذا
ليس مسدساً حقيقياً!
لست غريباً .

سيكون من الصعب بل من الخطر
أن نلحق العوائق ، ليس فقط لأن
سلاحك النارى الكاذب واحتياجاتك
المصطنعة سوف تواجه بقوة القانون،
لكن لأنك تقترح أن القانون والنظام
ليسا سوى محض محاكاة ، والقانون
يجيب عليك ، ويتعامل مع السرقة التى
ارتكبتها على أنها شيء حقيقى ،
وسوف يطلق النار عليك .



يبعد الحقيقي كل المحاولات الرامية إلى المحاكاة ؛ لأنه لا يستطيع أن يتعامل معها كمحاكاة، تماماً
كما يلتقى رجال الشرطة القبض على الشخص الذى يحاكي الأعمال المجنونة ، ويعتبره مجنوناً ، ولأن
الحقيقى لا يستطيع أن يعزل أو يحدد المحاكاة ؛ فإننا لم نعد قادرين على أن نعزل أو نعرف الواقعى
نفسه .

الصدام المروع

لأن الاقتصاد يخضع لعملية المحاكاة ؛
فإنه لن يقع انهيار مالي ؛ لأن المحاكاة تعوق
ذلك وتمنعه .

في عام ١٩٨٧ ، انهيار سوق الأسهم ،
لكن لا شيء حقيقياً قد حدث . وها هي
الرأسمالية في المدار الآن كمحاكاة ، وها هي
العالم سليم لم يصبه أذى . لو عادت
الرأسمالية للواقع مرة أخرى ، فسلك
تتجمد عملية التبادل الاقتصادي ، وسوف
تتبع حركتها رأس المال أن يصبح حقيقياً مرة
أخرى . وذلك سوف يمنع حدوث كارثة ،
وهذه هي الرأسمالية الحقيقية .

الإعاقة هنا هي ما يتسبب في
ألا يحدث شيء .

المحاكاة
في
التعليم

كانت الجامعات دائماً مواقع تتحدى القوة، وكان للمعرفة - أو تدميرها بواسطة طلاب متهورين -
معنى . أما اليوم فلقد أصبحت الجامعات مصابة بالزيف، وأصبحت الشهادات العلمية التي لا
قيمة لها تنتشر مثل يورو دولار Eurodollars دون أن يكون لها المعادل الحقيقي في العمل أو
المعرفة ، وكل هذه الشجارات الجوفاء بين المعلمين والتلاميذ ليست سوى حنين لذلك الزمن
حين كانت المعرفة شيئاً حقيقياً .

لن تكون هناك حرب

نووية

أخذ الأقصى في المحاكاة هو الأسلحة النووية، وليس حول الدمار هو الأمر الأساسي، لكنه التعطيل الذي حدث للحرب الحقيقية في نظام رموز التدمير الذي جعل من استخدامها شيئاً بلا معنى. لن تقع حرب نووية، وسائل منع هذه الحرب تنتشر بين المتظاهرين والحكومات مثل المال والرموز لتضع نهاية إلى الحرب الحقيقية.

هذا النموذج الذي يهدف

إلى إعاقة ومنع حدوث حرب نووية حول الحياة الواقعية إلى مشهد مؤقت للبقاء وللنف الذي لا هدف له. لقد أصبح الكوكب كلد بلا فائدة عندما تم تحييده بين أصبح تحت سيطرة هذا النموذج من فقدان الأمن العالمي.

الأسلحة النووية - ذلك النصف الآخر للتحكم الذي لم يوجد أصلاً.

وماذا عن الحوادث العنيفة المتعلقة بالذرة مثل تشيرنوبيل Chernobyl و هاريسبرج Harrisburg ؟

يقول بودريار أن محاكاة الكوارث النووية وأفلام مثل The china Syndrome تسيق وتفقد حوادث مثل تلك التي وقعت في هاريسبرج، هي الحقيقية. يعتبر الفيلم هو الحادثة الحقيقية في حين هاريسبرج لا تعدو كونها صورة مزيفة. لقد تم تعطيل وضع الكارثة. ورد الفعل الفرجي هو المشهد الذي صورته أجييزة الإعلام.

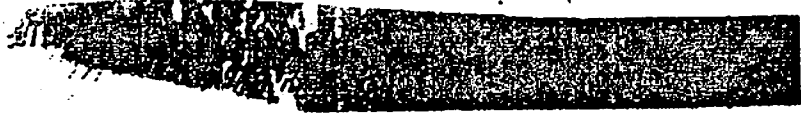


يمكن أن
تكون
انت
هذا
الشخص

حرب الخليج الحقيقية

نشر بودريار ثلاث مقالات عن حرب الخليج في جريدة Libération (في الرابع من يناير عام ١٩٩١). وفي التاسع والعشرين من مارس عام ١٩٩١ ورأى أن الحرب لن تحدث. وبعد ذلك ادعى على شاشة التلفزيون أنه كان على صواب؛ لأن حرب الخليج لم تقع كما قال من قبل. لم تكن وجهة نظره تتلخص في أن شيئاً لم يحدث. بل أن ما حدث فعلاً لم يكن حرباً، بل كان إلغاء للحرب. وها هي الأسباب...

لم يكن ثمة أعداء - لقد كان صدام حسين شريكاً للولايات المتحدة في تدخلنا في الشرق الأوسط. لقد ساعدتهم الإرهاب البشع الذي ينتجده صدام حسين في وقف الإرهاب العنيف للفلسطينيين (١).



لم يكن ثم محاربون متورطون في القتال. لم يكن سوى رهائن: ضيرف صدام ومتفرجي CNN - نحن.

لم يكن هناك صدام مباشر. وكانت النتيجة معروفة سلفاً. ولم تكن الأسلحة والتكنولوجيا التي استخدمها الطرفان في مواجهة متعارضة. بل كانت محتلفة تماماً الاختلاف. وكان من نتيجة ذلك برنامج للرقابة كان معداً من قبل في مواجهة أحد طغاة العالم الثالث الذي كان يحارب بمفاهيم الحرب العالمية الثانية.



أهذا يعني الحرب؟



(١) الواقع أنه كان - ولا يزال - إرهاباً ضد الفلسطينيين وعائلاتهم. وأرضهم... إلخ. وليس سيء (المراجع).

كمحاكاة ، يمكن لغزو الكويت وتحريرها فيما بعد أن يتمثلا - بأى طريقة - طموح
الدكتاتور ، أو مؤامرة أمريكا لكي تحصل على الشرعية لتدخلها في المنطقة .
لقد كانت حرباً حقيقية للمعلومات والإلكترونيات والصور - ليس بالضرورة للقوة
كلما ازداد حصولنا على - أحداث تنقل حية على الهواء ، كلما تحول الواقع إلى
معلومات - مما أثر تأثيراً واضحاً في كيفية إدارة الحدث؛ فمعظم الصحفيين على «الجهة»
كانوا يحصلون على معلوماتهم من محطة CNN .
ولم تنته الحرب بتحدى العدو أو إبادته، بل ترك صدام حسين حتى لا تصاب أهداف
أمريكا ومكاسبها بأي ضرر، بل قد سمح له بإبادة الأكراد والشيعة.

هذا الولع بالحرب يعادل ممارسة
الجنس الآمن: فلنكن الحرب كممارسة
الحب باستخدام العوازل الطيبة!

أحد الخصمين تاجر سجاد
والآخر تاجر للسلاح .
كلاهما نفعل.



عرض على بودريار العمل في تغطية حرب الخليج . لكنه رفض قائلاً : إنني أعيش في التقديرى والجازى . إذا أرسلتمونى إلى الحقيقى . لن أستطيع أن أفعل شيئاً . وعلى أى حال . ماذا كنت سأرى . كل من ذهبوا لم يروا شيئاً . فقط الغرائب والنهايات . إن عدم وجود حرب حقيقية يعنى غياب السياسة .

لم يتم البقاء على شىء عدا وسائل المنع نفسها ، حتى السلام الذى تبع ذلك ليس إلا محاكاة وليس سلاماً حقيقياً .



كتابه . حرب الخليج لم تقع The Gulf War Did Not Take Place . وريت اشراغ
بأكمله . كان نتيجة لعشر سنوات من عمل
على فكرة اخاكاة .

الخواكاة تشير
حقيقى .

بودريار ووسائل الإعلام

يتضح من جدول أعمال بودريار انه لم يكن له علاقة مباشرة مع وسائل الإعلام الجماهيرية التي كان يعتمدها الخط الأول للرمز بودريار اختفى لم يكن يعرف تماما ماذا يشكر... لكن جوائز تلتقي الرسائل في هاتف شقته الواقعة بواسطة باريس مفتوح دائما، والرجل نفسه يظهر على شاشات التلفزيون لينتج عن أفكاره للعامة



في الحقيقة أما لا نستطيع التحدث في أي شيء، رأساً برأس مع آلة تسجيل.

بودريار هل هو ماكلوهان الفرنسي Meluhan؟

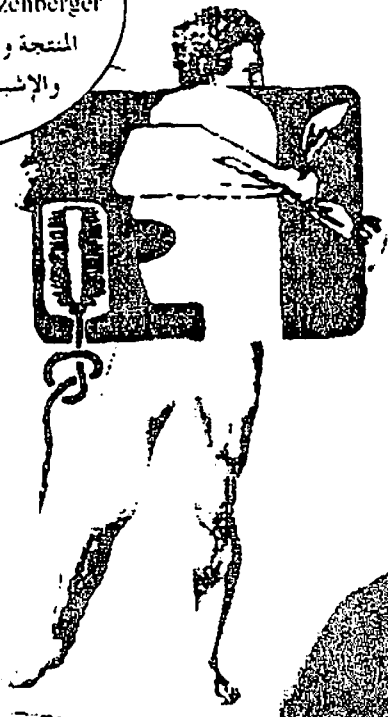
هربرت مارشال ماكلوهان
Herbert Marshall Meluhan
(1911-1980) الساحق في علم الثقافة الكندي. كان له تأثير هائل على بودريار. وتفسير أبحاثه عن الآثار السلبية والاجتماعية لوسائل الإعلام إلى نتيجة بسيطة - إن الوسيلة هي الرسالة.



الآثار الشخصية والاجتماعية لأي وسيلة تنتج عن المعايير الجديدة التي تدخل شئوننا عن طريق الامتداد لشخصتنا أو بواسطة أي تكنولوجيا حديثة.

بدأ بودريار في توطيم النظريات الاجتماعية للإعلام، بينما كان يتجنب التفاؤل القبلي لدى ماكلوهان - نظرياته عن «القرية الكونية».

ترى الكثير من
النظريات المقلدة للساركسة كالتى
ينادى بها هانز ماجنوس إنزينبيرجر
Hans Magnus Enzenberger أن القوى
المنتجة والتكنولوجيا تعيق الأكسار
والإشباع الإنساني الذى صادرت
الرأسمالية.



لا وسائل الإعلام
لا تتروج للأيديولوجيا السائدة كرسائل
مزيفة للجماهير. تكس الأيديولوجيا في
وسيلة الإعلام نفسها وفي الشريحة
الاجتماعية التى تؤسسها. تعريف وسائل الاعلام
الجماهيرية عدم التواصل.

يعود بودريار إلى التبادل الرمزي. يوجد التواصل الحقيقي حين توجد مسافة
مشتركة للحديث والاستجابة، والالتزام الشخص والواجب.
هذا ليس ممكنا فى وسائل الإعلام الجماهيرية بالرغم من كل أنماط التواصل
التي يستخدمها المفكرون؛ لأن الاستجابة غير ممكنة.

لنأخذ مثالا النموذج النظري لعالم اللغويات رومان جاكوبسون Raman
 Jakobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢).

مرسل → رسالة → متلق
 جهاز إرسال → رسالة → جهاز استقبال

يعتقد بودريار أن الشروط الأولى والأخيرة تنفصل وتتحد بشكل مصطنع
 ليس ثمة علاقة تبادلية بينهما. لا يعدو الأمر كونه أن شخصا يرسل خطابا ما
 ويستقبله شخص آخر. ليس هناك ازدواجية. فقط محاكاة للاتصال.



الوسيط الإعلامي هو النموذج

وهل لا يوجد هنا أى عنصر من عناصر التحرر فى وسائل الإعلام؟

لا . خذ على ذلك
مثالا ما حدث فى فرنسا
فى مايو ١٩٦٨ .

إن سلسلة وسائل الإعلام
الجمهورية أعربت عن رد فعلها ومنت
رسائلها الثورية، لكن المحتوى الإعلامى
جعل من الأمر شيئا مجردا وعاميا .



لقد تم تصدير الاضراب
إلى جميع أنحاء فرنسا كنموذج
للتحرك، والعمل الذى ليس سوى معنى
واحد . لم يكن ذلك هو الاضراب الخرى
العفوى التابع من أخاه
الواقعية .

لم تعد الوسيلة هى الرسالة
إنها النموذج . عندما تتحول إلى
أنماط إعلامية (مثل نشرات
الأخبار) فإن رموز المقاومة تصبح
قصيرة المدى .

التبادلية - التواصل الحقيقي وليس الأنظمة الرمزية لن يتحقق ذلك إلا عندما تنهار أجهزة الإعلام.
يرى الناس حيرانهم لأول مرة حين تحترق شققهم.



وماذا عن مضمون الإعلام؟

لنأخذ الإعلان على سبيل المثال. لا يكذب الإعلان علينا ولا يخدعنا؛ لأن حججه ليست صادقة أو كاذبة. سيكون من المستحيل لنا أن نقيس مدى دقته وصدقته؛ لأن جذور تلك الإعلانات وأصوله لا تكذب في الحياة الواقعية. ويتم الإعلان حقيقة نفسه - نبوءة محققة ذاتياً. كل شيء أصبح واقعياً بمدد الأبد.

الإعلان - لغة صينة

لا يتمتع الإعلان بالعمق،
ودرجة المعنى الكامنة فيه لا
تتعدى الصفر، ولدينا في هذه
الآونة الإعلان المطلق الذي يتم
فرضه في كل المجالات من
السياسة إلى الاقتصاد.

ولا يعني التخفيف منه إلا
غيابه واختفائه، ولقد سرقت
لغة الكمبيوتر البساط من تحت
أرجل لغة الإعلان، فأصبحت
اللغة الرقمية هي الأكثر إثارة.

كلما أصبحت الصور أكثر
واقعية كلما أصبحت شريرة
وشيطانية، ذلك هو الشيطان
الشرير للصور.

كان بودريار من هواة
السينما، لكنه كان يكره ما
تتمتع به من عملية «التلصص
الجماعي». الفيلم الأول الذي
انسحب منه كان الفيلم
الوثائقي بوستون، تيكساس -
Houston. Le Grand Sud
Texas للمخرج فرانسوا ريشباك
Francois Reichenback
(1956).



لقد كان طويلاً وعملاً.
فغادرت دار السينما.



رأى بوزديبار أمثلة
 عديدة للانفجار الداخلي
 للصورة مما أصاب الواقع
 بالوهن، وعلى سبيل المثال
 فيلم «سفر الرؤيا الآن»
Apocalypse (1979)
 Now للمخرج فرانيز
 فرورد كوبولا Ford Coppolo
 (الذي ولد عام 1939) الذي
 صور على الطريقة التي
 حارب بها الأمريكيون في
 فيتنام - نفس الأعمال
 التكنولوجية الحارقة،
 ونفس الصديق المرعب
 والحيال النفسى. لقد جعل
 الفيلم من حرب فيتنام
 مجرد بروفة أو موقع
 للتدريب والاختبار لكل
 الأفلام التي ظهرت ضمن
 هذه الموجة.

من الذى
 انتشر في حرب
 فيتنام؟

كلا الجانبين. لقد حصلت فيتنام على
 الانتصار الأيديولوجي والسياسى. بينما
 سوق الأمريكيون فيلمهم Apocalypse
 Now فى جميع أنحاء العالم.

التلفزيون

انظر إلى الفرق بين مباراة لكرة القدم تشاهدها حية في الملعب ، وأخرى تشاهدها على شاشة التلفزيون ، الأولى ساخنة وعاطفية في حين أن الثانية منقحة كأنها مونتاج يحتوى على لقطات معادة ولقطات مركزة.

لم يعد الضوء البارد المنبعث من التلفزيون صورة عليّ ومرومها يحتويه الفيلم من حبال أسطوري.

يفضل بودريار السينما على التلفزيون ، ويبرر ذلك قائلاً : « إن الأمر كله يعود إلى الشاشة ... ».

التلفزيون لعبة لا تنتهي . البحث الدائم عن القنوات هو أمر مشير حقاً ، ليس في ذلك متعة ما ، ولا يعدو الأمر أن يكون مجرد وظيفة .



يعيد التلفزيون الواقع المبثقل إلى الحياة ، مثل الفيلم الأمريكي سنة ١٩٧١ عن عائلة لاود Loud Family - سبعة شهور كاملة من التصوير ، و٣٠٠ ساعة متصلة من البث ، لقد تحللت هذه العائلة ، تستجدي السؤال: ماذا كان سيحدث لو لم تكن كاميرات التلفزيون موجودة ؟ هل كانت ستسبب في كل هذه الواقعية ؟

ليس في الفراغ التليفزيوني أماكن ثابتة. نس ثم أعمدة واسعة لدعائم الرقبي - ليس سوى معلومات تضم معالجتها. كل فرد هو الحكم على نفسه. التلفزيون ليس جباراً للتواصل بل للاتصال. التخدير الإلكتروني. يتحدث التلفزيون مع نفسه، ونحن متورطون في تلك الدائرة المغلقة للعلاقة بين الإنسان والآلة.

الفيلم التلفزيوني، المحرق، Holocaust - الحول النهائي لهتلر على شاشة التلفزيون. ليس ثمة نوايا حسنة أو سيئة. فقط يعاد تصوير مشاهد الإبادة لكن بطريقة جديدة. يعبر التلفزيون نفسه هو الحول النهائي - الإبادة للمعنى والأصل، والرمز. لقد أصبح البيود هذه المرة ضحايا أشروطة القيد وأنظمة الصور. لقد جلبت الحادثة دموعاً رحيمة للبشري.



تقديم الواقع على نار باردة

لكي تعيد اللفء لحادثة تاريخية « مثل الهولو كوست، أو الحرب الباردة» هو أن تبث حادثة باردة من خلال جهاز إعلام بارد إلى جماهير باردة، لقد جعل التلفزيون من العرب شيئاً مسطحاً فاقد المعنى، أشبه بعملية جراحية لتفعيل الماضي، والتلفزيون بهذا يحصن العالم الواقعي.



كان بودريار حاداً وعنيفياً فيما يتعلق بالتاريخ الفوري للتلفزيون.

فهاجم في مقالة في جريدة -Li- bértion في السابع من يناير عام ١٩٩٤ الاتصال الدائم الذي كان يجريه التلفزيون مع سراييفو -Sar- .. ajevo

لا شفقة على سراييفو.

تعرض أجهزة الكمبيوتر لهجوم مماثل ؛ حيث لا يتمتع الرجل الذي يتعامل مع الكمبيوتر إلا بالذكاء المنشعب، وذلك يعني أن الفكر الحقيقي قد اختفى . شاشة الكمبيوتر هي قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، صادقة وكاذبة ، لكن ليس بها ادعاء أو سخرية ، عدا فيما يتعلق بالفيروسات الإلكترونية التي تحدث تناقضاً بين أجهزة الكمبيوتر وذكائها المصطنع.

الْأغلبية الصامتة - بودريار والجماهير

في عام ١٩٧٨ هجر بودريار - بشكل نهائي - اليسارية السينمائية على ضوء رؤيته للمجتمع - ولعلم الاجتماع.

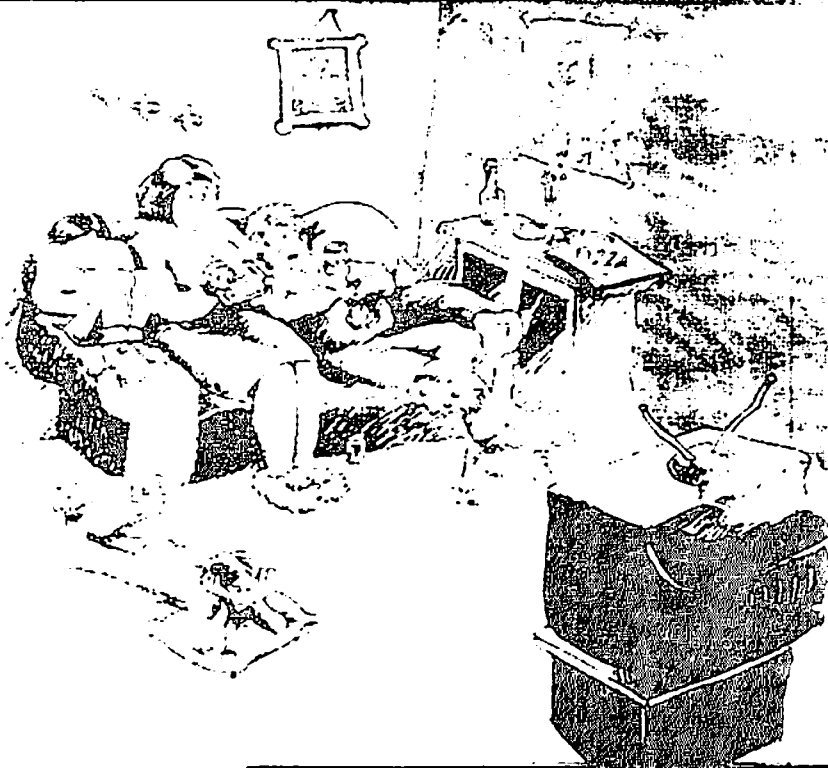


المعروض الآن هو وظيفة الاجتماعي كمصطلح ذي مغزى مرتبط برموز الحرية ، والكبت ، والثورة.

قيمت انتقاداته الماركسية المبكرة العلاقة بين السلع الاستهلاكية كرموز ونظم المنطق الطبقي الذي يحدد استخدام السلع الاستهلاكية بواسطة جماعة اجتماعية معينة. خيمت كتاباته على كتابات غريمه عالم الاجتماع بيير بودرو Pierre Bourdieu (الذي ولد عام ١٩٣٠) كلاهما كان يميل إلى أن يرجع عملية الاستهلاك إلى الاختلاف الطبقي ، الفرق يكمن في الطبقات الاجتماعية.

التلفزيون والطبقات الاجتماعية

أهداف التلفزيون كانت تظهر اهتمام بودريار في الطبقات الاجتماعية كعنصر مهم في الهرم الاجتماعي. نادراً ما تلجأ الطبقات العليا إلى ذلك، وعادة ما يتم إخفاؤه وتلجأ إليه الطبقات المتوسطة لقيمته التعليمية «البرامج الوثائقية ونشرات الأخبار» يعتبر التلفزيون عنصراً مكماً وليس أساسياً.



وتستخدم الطبقات الفقيرة التلفزيون للمتعة التي تجلبها المادة الإعلامية. يختلط الصبر المطلق الذي يشاهدون به البرامج مع السلبية، إنهم يخشون فقرهم الثقافي عن طريق انتقادهم للطبيعة المملة لبعض من هذه البرامج.

نشاطات أخرى مثل التلميح والتصنيف ورموز أخرى للدفيرة المتنامية . يعكس وسائل طبقية للتمييز والاختلاف . وهي عادة ما تشي بما يسمى بثلاثة الياس . ويعكس محاولات الطبقات الدنيا اليانسة التي تتطلع لامتلاك الرموز التي يحددها طبقات السيدة .

لكنه في عام ١٩٧٨ ، رفض تلك القراءات ذات الخطوتين واعتبرها حمدا لا تسفل الطبقات الرسائل والمعاني التي ترسلها جماعة معينة وفقا لمصنفها هي . كتب هو احسن عندما يعيد السكان البدائيون تدوير العملات العربية ضمن نشاطهم الرمزي .



يعتبر هذا أمرا مهينا . ويشهد فنحن استدير المادى التي ترتكبه الثقافة السائدة . ثم وجه بودريار - الذى أصبح أستاذا لعلم الاجتماع فى جامعة نانثير Nanterre - هجومه ضد علم الاجتماع من منظور موضوع الدراسة - الاجتماعى .

علم الاجتماع المضاد Anti - Sociology

لم يكتب البقاء لعلم الاجتماع إلا من خلال النظرية الإيجابية الواضحة لما هو اجتماعي ، لكن مفاهيمه كانت غامضة ، عبارات مثل الطبقة ، والعلاقات الاجتماعية ، والقوة ، والمكانة الاجتماعية ، و المؤسسات ، وكلمة الاجتماعى نفسها - كلها كانت تعاني التضارب والالتباس ، لكنها كانت تستخدم لحفظ النظام الرمزي لعلم الاجتماعى .
استبدل بودريار بكلمة « اجتماعى » كلمة « الجماهير » mass وما هو الفرق ؟
ذاك سؤال خطأ ؛ لأنه قد يعنى تعريف كلمة الجماهير نفسها .



لكن بودريار يريد أن يتمثل شيئاً ويحدده.

الجماهير - La masse

- تستطيع أن ترمز مباشرة إلى مادة أو موضوع .
- تستطيع أن تعنى الغالبية - كما هو الحال فى جماهير العمال .
- تستطيع أن تعنى النواحي الفيزيقية - مثل الاستخدام الكهربائى للأرض .
- تستطيع أن تشير إلى علم الفلك الفيزيائى .

ماذا حدث للمجتمع؟

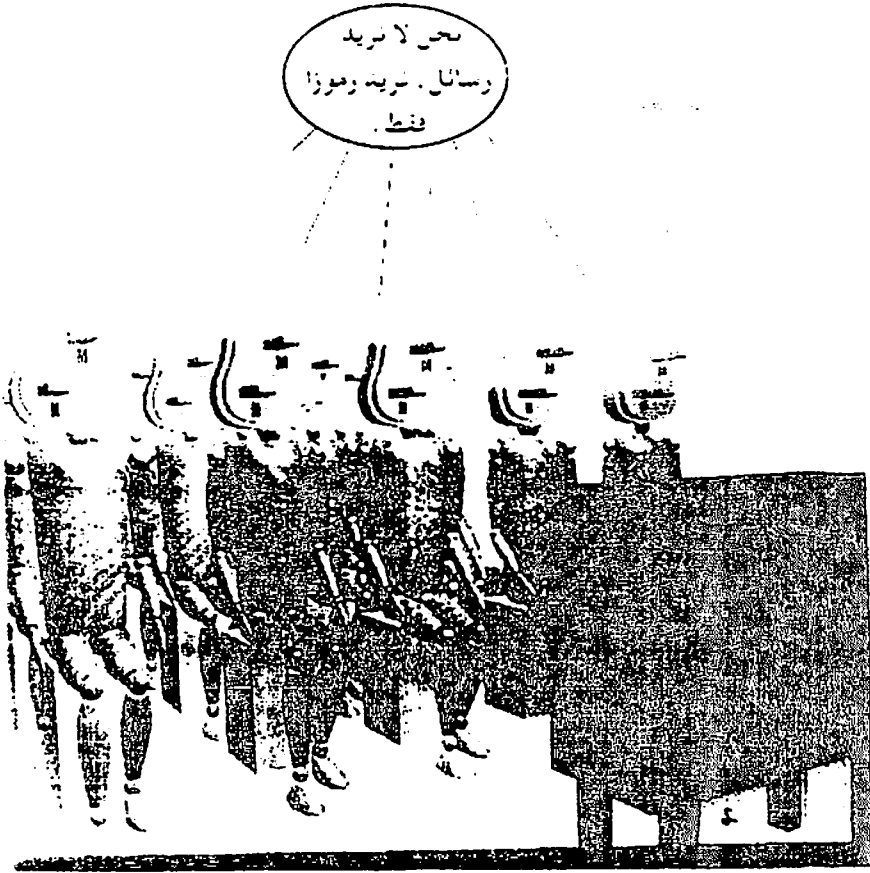
منذ القرن الثامن عشر، أثير «الاجتماعى» كمعنى عندما بدأت السياسة فى تمثيله والتعبير عنه . قبل ذلك كانت السياسة ميكيافيلية الاتجاه Machiavellian لعبة مأكرة لم تدع أنها تمثل الحق الاجتماعى .



ورغم أن النظام مازال مستمراً ، فإنه لم يعد يمثل أى شىء ، وليس له ما يعادله فى الواقع . لم تعد الماركسية القديمة أو النظام البرجوازى قادرين على العمل .

الجماهير المحايدة

في الحقيقة. تقاوم الجماهير أن يقوم بتسليها أحد. فتقوم بامتناعها
الإشعاعات المنبعثة من النجوم النانية للدولة والتاريخ والثقافة والمعنى أو هي عادة
خاملة. ولديها قوة البقاء على الحياة.
وتقاوم الجماهير اختراعات التي تبذلها وسائل الإعلام كي تمرر المعايير السيئة.
وتقدم بالمعلومات. وتعلمنهم.



رأى مضاد: لكن ذلك يعني أن الجماهير مشوشة؟
بودريار: لا. سوف تعتقدون بعد ذلك أن الجماهير ستطلع إلى النور الطبيعي
للعقل. لو عرفتم. إن للجماهير مطلق الحرية في رفضها للسعي.

لأخذ مثلا، هذا السيناريو الفرنسي . لقد سلم الناشط كلاوس كرواسان Klaus Croissant إلى حكومته في الليلة التي تسبّر ٢٠ مليون مواطن أمام شاشات التلفزيون لمشاهدة فرنسا وهي تفوز بكأس العالم في كرة القدم. قالت الصحافة إن ذلك شيء مخجل؛ فلا يجب على الجماهير أن تتجاهل أزمة سياسية كهذه.

يقول بودريار: أي ازدياء في هذا. نأذا تفضل الجماهير دون حتى أن نسأل نفسها عن السبب - بكل صراحة مباراة لكرة القدم على دراما إنسانية وسياسية كهذه.

نتعامل الجماهير مع الانتخابات السياسية على أنها عرض مسرحي . وتؤدي مباريات كرة القدم مهمة إشباع رغباتهم عوضا عن الصراعات السياسية.



لكن القوة تحقق نشوتها حين تجعل كرة القدم تتحمل مسئولية تخدير الجماهير . لأن هذا يعطي القوة وهما بأنها لاتزال قوة.

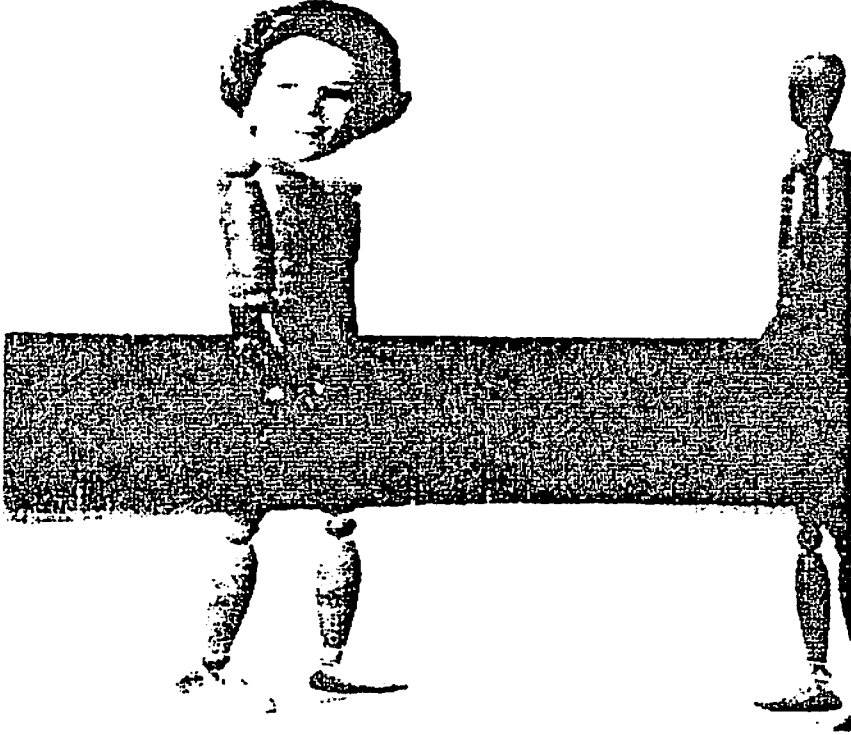
الأغلبية الصامتة

وما الذى تبقى؟

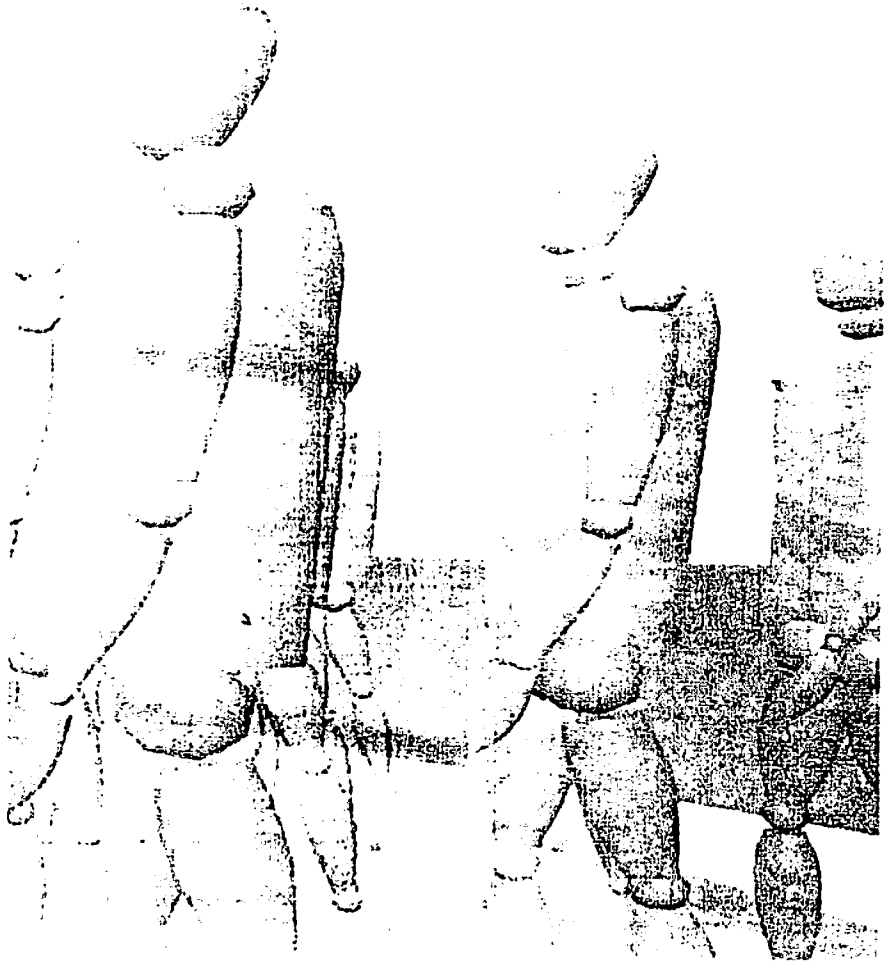
الأغلبية الصامتة - منارة إحصائية
موضوعة على أفق «الاجتماعى» الذى لم
يعد موجودا. لم يعد تمثيل تلك الأغلبية
ممكنا. لم يعودوا يعبرون عن واقع ما.
فهم يخضعون للاستبيان والمسح
والاختبار الاستفتاء. لقد أصبح
الاجتماعى. الآن نموذجا. لقد انتهى
الحوار والعلاقة الجدلية بين الطبقة وما
يتلأن من سياسة. لم يعد ثم سوى
الفوضى لهذه الأقطاب.

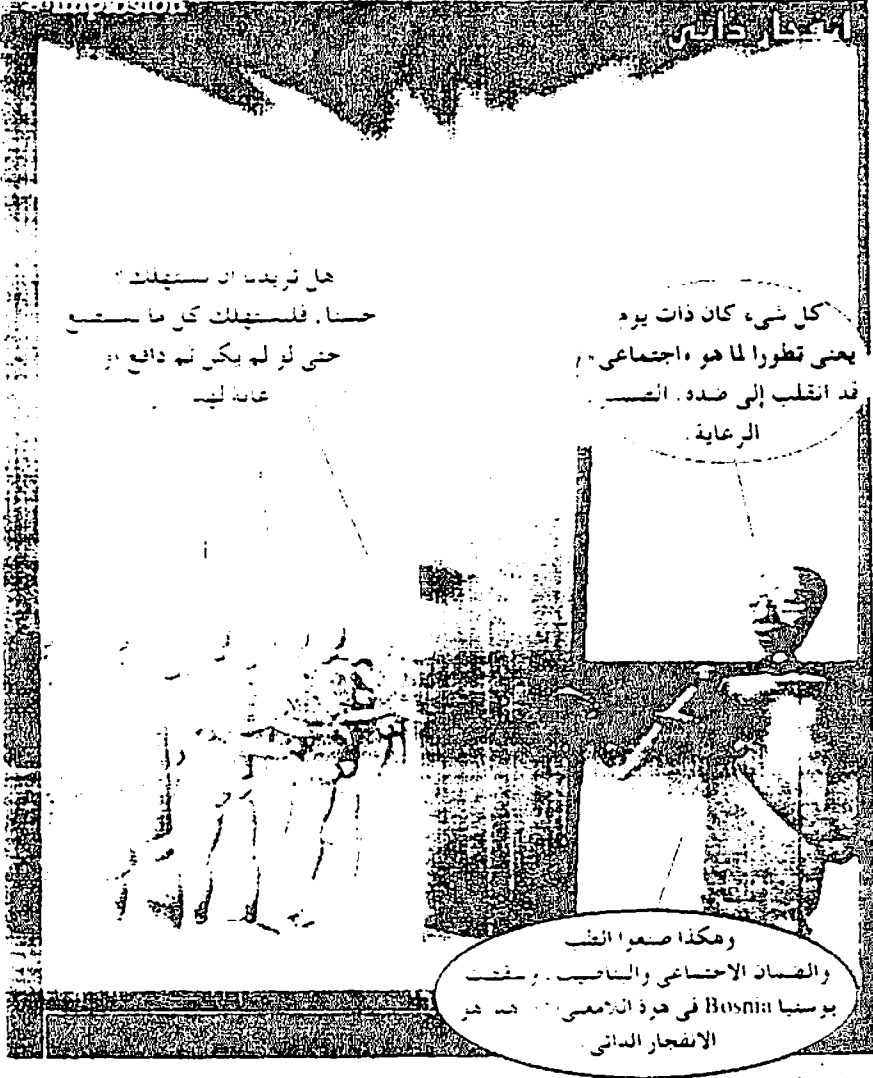
من هو الراجح إذن؟

هل هى محاكاة نظرية لى
تستخدم الجماهير كى تعنى مينا
أم هى محاكاة الاجتماعى التى
ترفعه الجماهير فى مواجهة القوة؟
لا أحد يرك. والجماهير لا تعبر
ذلك اهتماما.
تقدم الاحصائيات الجسادية
كاستجابة متوقعة. ونحن جميعا نعرف
كيف يتم تلتيق الإحصائيات وحللت
النتائج. لكن ماذا عن النوازل مع
الإحصائيات التى تحاكيها الجماهير
نفس الرموز. ونفس الاستجابات؟



تلك هي السخرية التي تنبع من معاملة
الجماهير كأداة Object فهي تمنح ولاءها لمن يحاول
تمثيلها - تدمر المعنى والقوة التي تستمد بقاءها
منه . تلك أداة مراوغة تستجيب للواقع مع المظاهر .
المرجعية الإسفنجية للجماهير تمتص ذلك
كله .





ماذا؟

الانفجار الدائى . هو انعكس تضاد لتثبيد الانفجورة المنظمة للمجتمع . حيث ان الأخريرة للانفجار الدائى كانت تحرير الطاقات الوحيدة المشقية : الرعية (فرويد Freud) الفسرة (فوكو Foucault) الإنتاج (ماركس Marx) .

(١) جمهورية البوسنة شمال بوسلافيا وعاصمتها سراييفو . وتحيط بها جمهورية كرواتيا (المراجع)

تكمن المشكلة أن ذلك ذهب أبعد من الحدود المتاحة . ووصل إلى سرعة قاتلة .
ينهى الانفجار الذاتي عملية التمثيل ويجردها من المعنى .
الانفجار الذاتي يعنى اتجاهها مضادا لعملية التمثيل والعولمة . بما فى ذلك
العامة ، والمخدرات والطوائف الدينية (ديفيد كوريش David Koresh) .



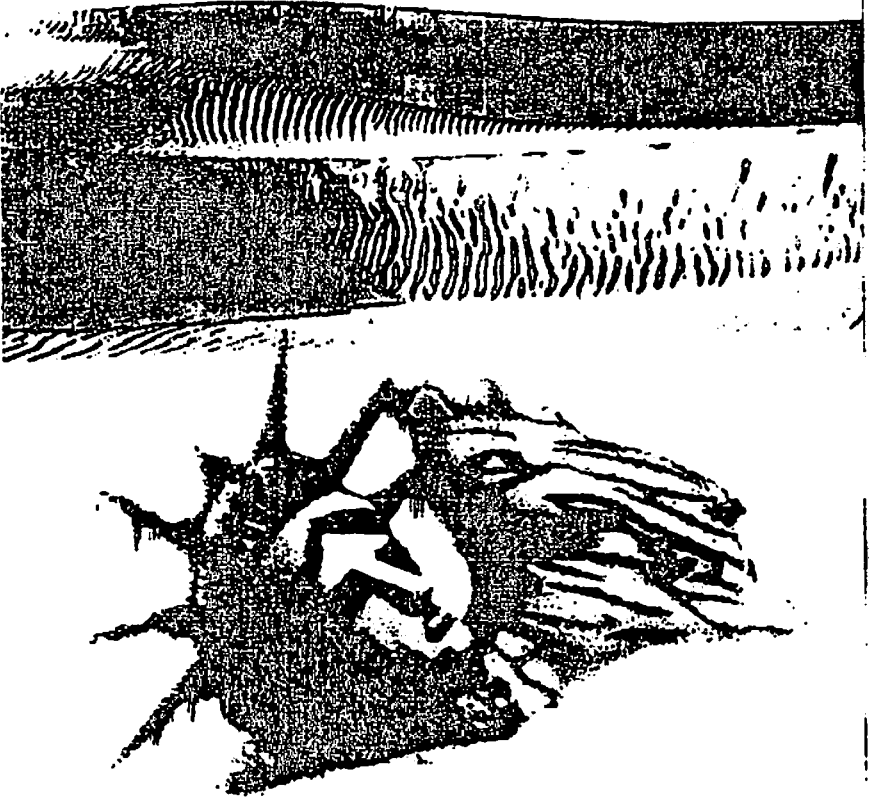
أتمة تعريف «للاجتماعى» ؟
ما تبقى - مخلفات مكدسة مينة . بانتظار إعادة تدويرها . لكن كالعادة
ينزل الفائض الاجتماعى العقاب انساخر .
تلتهم الجماهير الرسائل التى يبشها الإعلام . وهذا قد يعنى غياب الإعلام
كمعنى . لم يعد وسيلة . لم يعد رسالة مع اعتذارى يا ماكلوهان McLuhan .

عالم من المخلفات

ما تبقى هو ما يطلق عليه بوردريار . اخلفات « مثل الجماعات المنعزلة احتساعيه
كاخجانين . أر المهمشين في الفن والتلوث والكتب ، لكن هذه الفئات النيامتية
الضعيفة يتم امتصاصها من قبل النظام الاجتماعي .

والخصلة !

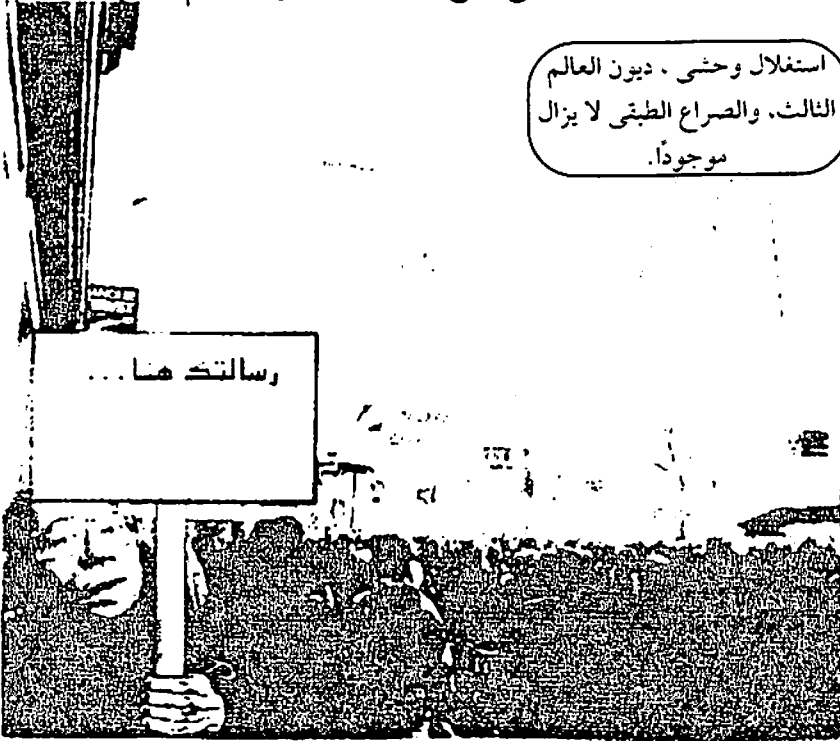
الحقيقي الآن هو الخلفات . وعندما تسرد هذه
الخلفات كل مكان لن يتبقى شيء .



أين هي السياسة الآن؟

لقد حل الحب والرعاية والمشاركة والود والإيثار محل الثورة والمشاكل الطبقيّة ولعنة الرأسمالية.

لأن الجيل الجديد ناجح في كل شيء ، فهو يساند دينياً وعفويّاً حقوق الإنسان والاختلاف في الرأي ومحاربة التفرقة العنصرية والحركات المناهضة للأسلحة النووية والبيئة. وتشمل ملاحظاتهم الماركسية الليبرالية - اليسار المقدس للاشتراكية ، والسياسات الخضراء ، والحركات النسائية الهادئة، ويستطيع هؤلاء الأوروبيون الجدد مساندة المساعدات الحية . وأن يذرفوا الدموع، ومع ذلك يذهبون إلى أعمالهم صباح أيام الاثنين.



يقول بودريار ساخراً: «رغم أنني لا أؤمن بحركات البيئة ، فإنني أساهم فيها». ثم قدم تحليلاً قوياً للنظام الأوروبي الحديث في الوقت الحالي ، لماذا اختفى اليميني المتطرف لوينان Le Pen من المشهد السياسي ؟ لأن آراءه العنصرية قد أصابت بالتصدع النظام السياسي ، ليس من اللطيف إلى بوسنيا Bosnia والتحذير من أن التطهير العرقي يمكن أن يحدث في أي مكان ؛ فالتكامل الأبيض والحماية والتمييز والسيطرة - كل هذا موجود معنا.

قرار بودريار المصيري

لقد ترك محطيم بودريار للياسار الاجتماعي سؤالا .
كيف تستطيع النظرية أن تمثل العالم عندما يكون
التمثيل مستحيلا؟ لقد علمته الجماهير أنها تستطيع أن
تسبق أي تمثيل يصنعونه لها، حينئذ سيتم التعبير عن أي
نظرية اجتماعية.

لا تعمل النظرية على
الواقع؛ لأنه من المستحيل أن يتم
التعبير عن الخطوط المتعرجة لذلك
الواقع.

خريطة لقياس التقدم.

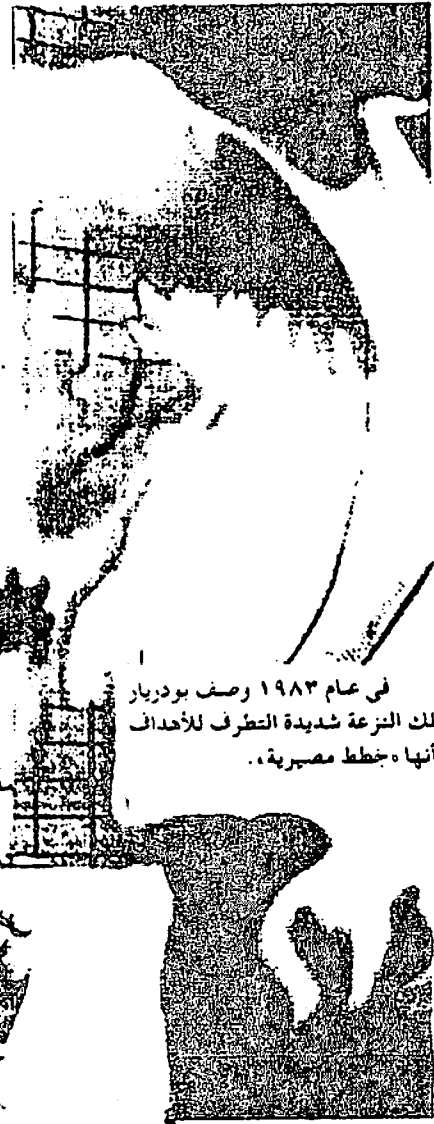
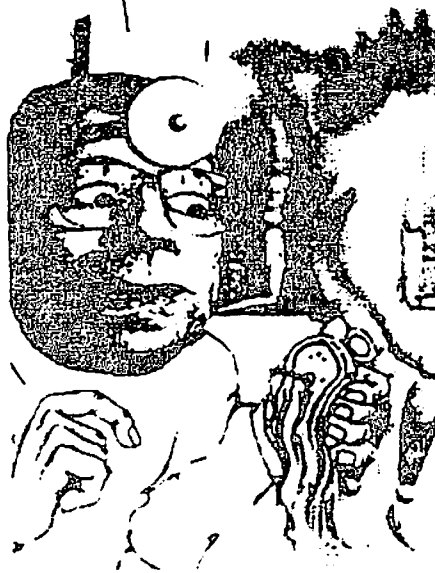


النظرية في عصر الأهداف لا بد أن تنسى مهمة تمثيل العالم والتعبير عنه.
ولا بد لها أن تتبنى شكلا للعالم اختفت منه الحقيقة.

لاحظ بودريار أن الهدف - الأحداث أو
 المجتمع أو المعلومات وما إلى ذلك - يتخذ
 موقفا عدوانيا لينتقم من أية محاولات
 لتحويله إلى تابع حقيقى للتكنولوجيا
 وللعلوم وللعقلانية. ثم تعدد المسببات
 مسببة.

تساند نظرية بودريار المصرية
 والهدف في سخريته الموضوعية المتوحشة
 وفي لامبالته الشاملة حيال النظريات
 والمنطق.

لقد انتقل التطرف
 إلى الأحداث.



في عام ١٩٨٣ وصف بودريار
 تلك النزعة شديدة التطرف للأهداف
 بأنها «خطط مصيرية».

ليست الخطط المصرية مجرد محاولات تجرى لمقاومة الثورة أو امضى. من غير
 وتضخم وتضعد وتسخر. وبهذا يترب من إرادة التابع. تلك هي الموهبة المصرية
 للهدف.

الحدود القصوى المصيرية

فيما يلي توضيح للطريقة التي تصل فيها الخطط المصيرية إلى الحدود

القصوى .



لا تنسى ردود الفعل المتطرفة:

حالات النفور مثل الإرهاب والمخدرات والانتهاك تعبر عن الرفض والتضاد -

وهي شكل من أشكال الاشمئزاز.

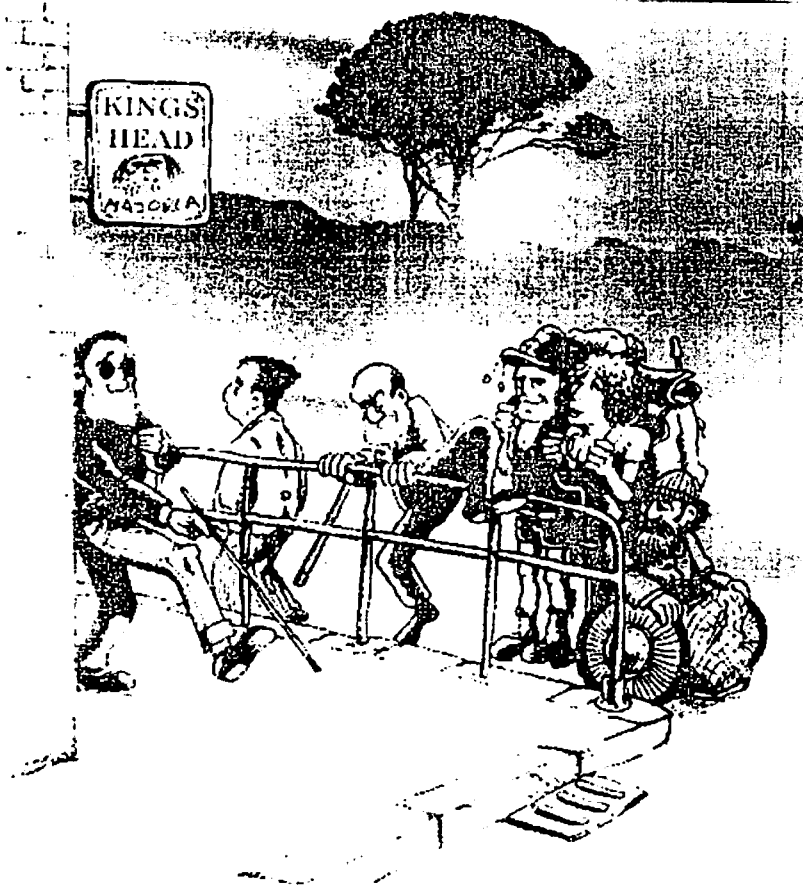
ذلك الشكل الذي لا يقبل بشيء. إنك تستطيع الآن أن تغوى امرأة ما عندما

تقول لها: «إنني معجب بمعطفك؟ نفس الشيء في الفن، عندما يتلخص الأمر في

ملاحظة مثل: «لا تريد منك شيئاً سوى الغباء والذوق الرديء».

يبحث من يقومون بعطلاتهم عن حطّ مصيرية . فلأنهم يحاولون مقارمة ملل الحياة اليومية ، فإنك تتوقع منهم أن يتبعوا بشيء من الطاعة ما يقدم لهم من خدمات تطوعية تسعى لمنحهم السعادة والمتعة . لكن الأمر ليس كذلك ، فهم في سعيهم إلى ما هو تافه يضاعفون من إحساسهم بالملل . إنهم يريدون شيئاً زائداً عن الحد . وهكذا يكسب الملل جولة جديدة .

لأن الهدف يتمشى دائماً ما هو في صاخذ .



عليك أن تعدل الممرات الجانبية كي تسهل الأمر على المعاقين الذين يركبون مركبات خاصة . العميان الذين كانوا يستخدمون الحاجر الحصى كدليل أثناء مشيهم انتهى بهم الأمر أن داس الآخرون عليهم . وهكذا تم صنع الدرابزين لهم . ثم تعثرت الكراسي المتحركة للمعاقين في هذه الدرابزين .

المتعة

تصف المفردات التي استخدمها بودريار في الثمانينيات الطريقة التي تبعت متعة التواصل إحساس المرء بالاعتراب الحديث .
تفطر الأهداف في عصر المعلومات في بحثها عن المتعة . والنشوة هي المرحلة التي يصل إليها الجسد حتى تختفى كل أحاسيسه ، وحتى يخلو تماما من دوار هذا الكون .

الموجة السائدة Fashion : هي صورة أكثر انشاء للجمال تستنفذ الجمال حتى يختفى . فلو كانت الملابس جميلة حقا فلن يكون هناك موجة سائدة للأزياء . فجمال الموجة السائدة يمتص النقيض له - وهو القبح - مما يتجلى في استبدال أزياء أحد الفصول بأخرى .



مزيداً من المتعة

سألت الحكومة الأمريكية شركة إكسون Exxon متعددة الجنسيات لتفحص لنا تقريراً شاملاً عن نشاطها في أنحاء العالم، فالشركة توزع اثني عشر مجداً مليوناً من الصفحات في كل منها، مما يتطلب سنوات طويلة لقراءتها وتحليلها.

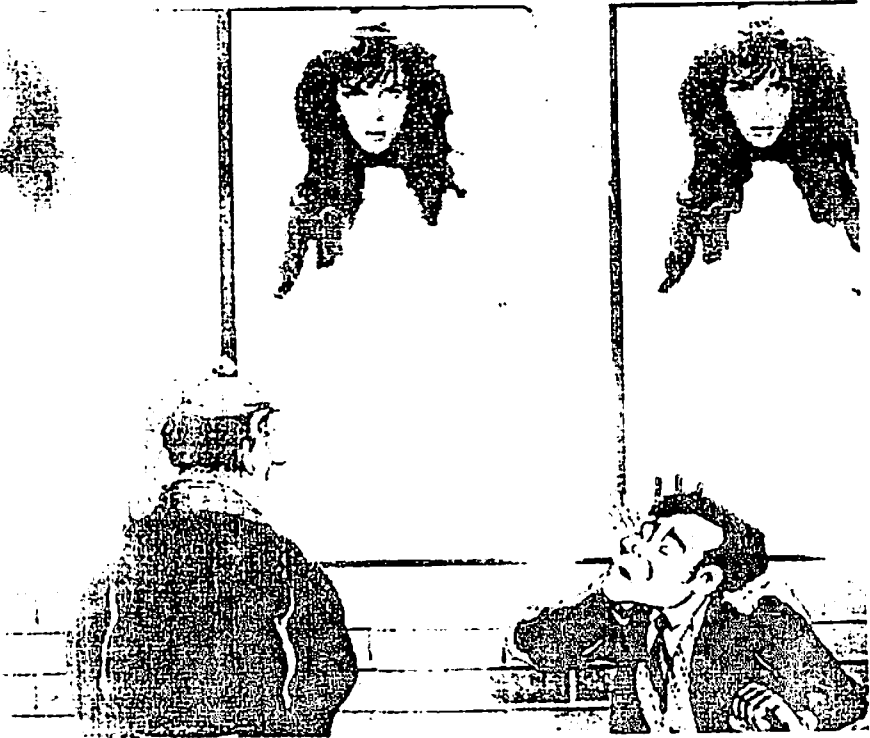
في هذا العالم الباحث عن المتعة.
ليس ما ينقص هو المعنى؛ فهناك الكثير
من المعنى. المعلومات تلتهم العالم.



الإباحي

يبدأ الإباحي، عندما يختفي الزهيم أو المشهد، ويصبح كل شيء معرضاً إلى الضوء الفج الذي لا مفر منه للمعلومات. الإباحي هو الأكثر من الرؤية، ومع ذلك فالإباحي ليس مفتوحاً على الجنس، وليس ساخناً.. أو عضوياً أو شيوانيا دائماً. تعتبر الإباحية الهادئة أو السادرة سطحية وملبنة بالمعلومات. عندما يكون كل شيء معرضاً فإن الأسرار والعروض لا وجود لئسا - ليس ثم سوى المعلومات التي يقدمها العلم والإعلام والتكنولوجيا على شكل طقوس.

يعطى بودوبار مثلاً على ذلك من السيكلوراما اليابانية cyclorama، حيث تعرض أعضاء المرأة التناسلية للنظارة. ليس ذلك عرضاً جنسياً Strip-tease، فالعاهرات تجلسن فاتحات أرجلهن على حافة المنصة، فيسمح للعمال اليابانيين بإمعان النظر إلى فروج النساء. لكن ماذا يشاهدون حقاً؟



مثل منحوتات دوان هانسون Duane Hanson المفرطة في الواقعية يحدق الناس إلى جلد تلك الشخصيات وإلى مشهد الحقيقة، فيريدون اختبارها ونسيب بأصابعهم.



ليس ما يمكن أن يراه المرء في المناظر الإباحية - عدا الموضوعية الجوفاء للأشياء. ليس لعبة أو تحد هنا. وليس في الأمر أي إغواء أو إغراء. أي أشخاص يحتلون هذا الكون لأنه نحن - كسخلوقات منفسسي الشخصية، ليس بالمعنى الطبي الذي يعنى فقدان الاتصال مع الواقع. ولكن بالشاشة. إنها الفرضي والارتباك اللذان يسيان الشخص الذي يفتح على الحدود القصوى لكل الأشياء.

ما وراء الأشياء Trans - Everything

لم نعد نعرف من نكون. النحاتون يعرفون كتبوا ذات مرة
«أنا موجود. اسمي هو كذا وكذا. أعيش في نيويورك. يالها من رموز حافلة
بالمعنى.

يصل الاختصار إلى حد الألفاظ المبهمة: «إنى أحيا، لكن لا اسم لي وليس لدى ما
أقوله..»

لقد دخل «ما بعد السياسي» - transpolitical النزاع. هذا يصف انفصال وامتزاج
كل النماذج والأنماط الثقافية التي تتلأأ في عالم بلا بناء حقيقي.

ويحطم «ما بعد الجنسي» - transsexual الحدود بين الذكر والأنثى. بينما يحطم ما
بعد الجمالي «transaesthetic الجدار الذي يفصل الفن عن الفن المضاد.

عندما تختفي الأشياء التي كانت تعني شيئا في الماضي - السياسة، الجسد، الجنس
- فيبقى «ما بعد السياسي» فقط كإشارة أن كل ذلك قد اختفى.



استخدام مصطلحات علم الأحياء: الإفراط في الهدف

يعرف ، ما بعد السياسي الطريق من النسور إلى الانتشار المتصحم . يستحذ برودريج مصطلحات متعلقة بعلم الأحياء والأعصاب وHypertelia إنها عملية امتداد الشيء خارج حدود وظيفته وأهدافه . مثل خلايا السرطان التي تتوالد في سرعة مذهلة . حياتنا اليومية هي الأخرى تتضخم على نحو مفرط . لقد تحولت كل تأثيرات الاتصال والمعلومات والانتاج والتدمير من مسارها الطبيعي وأهدافها المعلنة .



هل هذه
أخبار سيئة؟

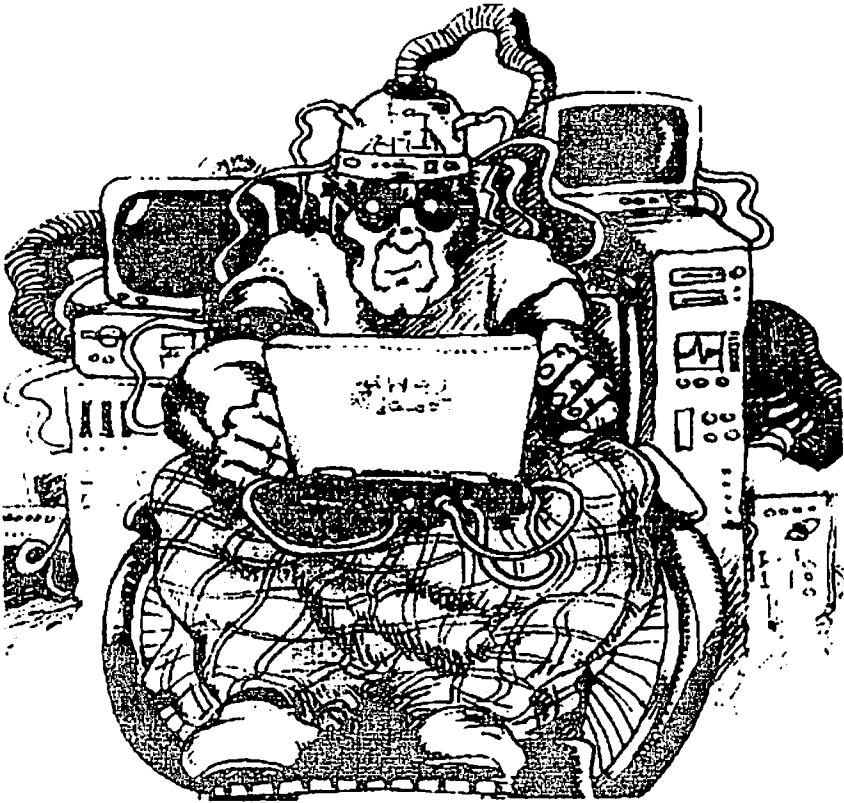
ربما . ليس الأمر كذلك . ربما حافظ هذا التوالد المستمر على شيء - وهو مبدأ الحقيقة .

يفعل مرض الإيدز AIDS (نقص المناعة المكتسبة) نفس الشيء إنه ضياع الأجساد المضادة . لكنه هو نفسه جسم مضاد للمجتمع . إنه يهدد منطق الكوارث الذي تقوم عليه الأنظمة الكونية عند طريق تقديم كسارئة مذهلة في السرعة - وهكذا يبقى على المعنى الكامن في الجسم الاجتماعي .

يعتبر الإيدز ، وفيروسات الحاسب الآلي والإرهاب كلها نماذج لأحداث يتم تدبيرها على مستوى عال - ظواهر هائلة لا تنزث فقط على الدول والأفراد والمؤسسات لكن على كل البنى الاجتماعية : الجنس والمال والمعلومات ووسائل الاتصال ، فالإيدز هو تضادم للقيم الخمسية . بينما كانت أجهزة الحاسب الآلي تلعب دورا بغيضا شريرا في أزمة وول ستريت Wall Street الطاحنة عام ١٩٨٧ .

ما بعد الركود Metastasis

هي الحالة التي عندها يحرم الجسد من المعنى ومن الروح ومن التميز. ويصح مجرد تنظيم لدوائر مهتاجة. وخلايا عصبية وكروموزومات - أي برامج متأصلة للعسل وفي انتظار من يضغط على زر التشغيل - بمعنى أنها تنتظر لحظة تبادل المتعة. ذلك التوقع موجود في المعاقين جسدياً. ويشبه أولئك المعاقين الآخرين أنفسهم لدى يجرب مع الجسد والعقل والحواس في الإعداد لذلك الكون اللانساني والغير طبيعي الذي نعيش فيه. ويلعب المصابون بالعمى لعبة الكرة الناقثة، torball؛ حيث يمارسون التواضع من التأمل تفرق طاقة البشر.



الخروج عن القاعدة Anomaly

Anomaly - هو فقدان الإيمان بالفكرة وقد تبنيا على التوالد والتكاثر عند إجراء عملية

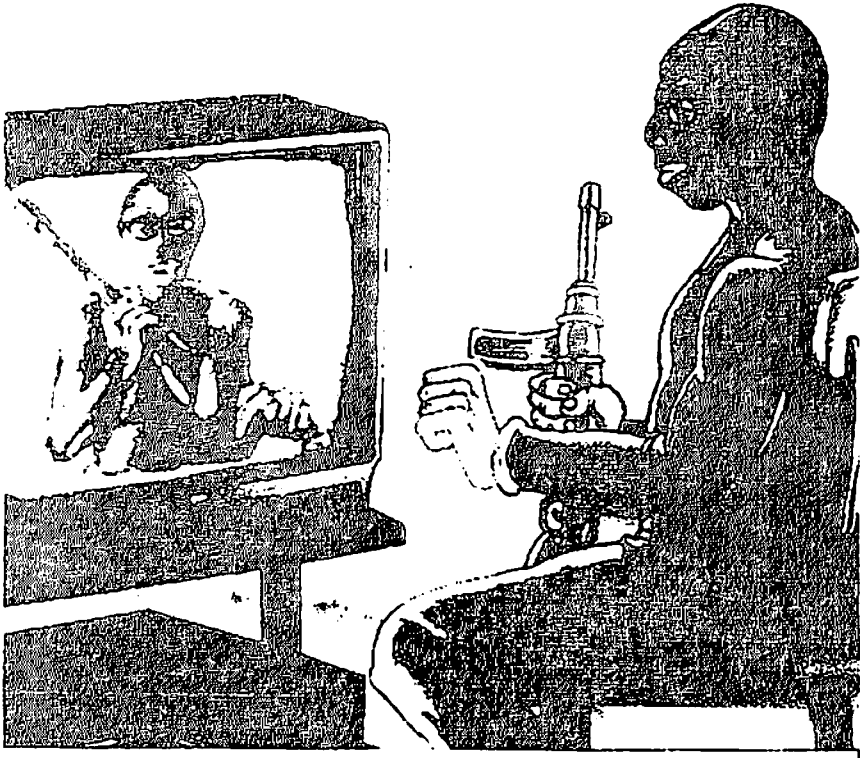
التبادل.



لقد وضع البدناء نهاية للجنس بامتصاصه. وهم لا يريدون إلا أن ينفسسوا إلى جزئين.
كي يبدو الجنس هو الآخر شيئا فائضا عن الحاجة.
مثل الارتعاشات التي تسببت كسخلوقات حسية. لكن الجنس نينا لا لزوم له. ويتضح
الجنس نفسه لا أهمية لوجوده.

الإرهاب Terrorism

الإرهاب هو شكل من أشكال العنف المستع - كمشهد الإرهاب لا يفرض
عنف الدولة بالمعنى (لأن له مطالب مضحكة ولا ينجح على هذا المستوى) ، لا
يستطيع الإرهاب أن ينتصر إذا أباد المعنى الذي يحافظ على الدولة عن طريق
خلق أفعال لا معنى لها من شأنها أن تضاعف افتقار القوة إلى المعنى .
ويتم الصراع ضد المعنى بخلق جرعة سامة هائلة من الواقعية .



المعنى ليس ضرورياً ، وفي الواقع ليس ثمة حاجة للإرهابيين لفعل أي شيء .
واختيصة أنه يوجد إرهابيين لا يفعلون أكثر من ادعائهم السنوية - حر دس
الطائرات وهم حالسون على مقاعدهم الوثيرة ، والإعلام لا يبد

والعالم اليوم منقسم إلى أطراف متناهية البعد ، فإنه لا يعارض المعاني ، لكنه يدفعها إلى حدودها القصوى ، وهذا العداء الحاد لا يساعد على تصالح الهدف مع الموضوع ، ويسمى بودريار هذا بمبدأ الشر؛ حيث يحطم الهدف الموضوع في نشوة واستمتاع .
 مثل ماذا؟ الرفض الكامل و«الشرير» للقيم الغربية : القرار الرمزي الذي اتخذته آية الله في مصير سلمان رشدي Salman Rushdie .
 شيء مرعب ! يبني بودريار نظرية ساهرة ، لا تمثل شيئاً ، لكنها تحاكي على نحو مفرط الإستراتيجيات المتطرفة في العالم .

لو كان هذا العالم قديماً ، فلنكن قديرين
 أكثر منه ، ولو كان لا مبالياً ، فلتتفوق لامبالتنا
 عليه ، لابد لنا أن نهزم العالم ونغويه عن طريق
 لا مبالاة لا تقل عما يمتلكه من لامبالاة .



وحتى عام ١٩٩٠ استطاع بودريار أن ينفي هذه الأفكار ، وينشرها في كتاب تحت عنوان: «شفافية الشر - مقالات عن ظواهر متطرفة» .

Transparency of Evil - Essays in Extreme Phenomena

أى نوع من التطرف؟ نجمة الإغراء والجنس السابقة - المرأة المناسبة للشرثرة عبر الهاتف .

بودريار والإله نسان

الأعلى Superman عند نيتشه

Nietzsche

تتكون الإستراتيجيات القدرية عن طريق إرسال العالم القديم إلى حثفه.

«كى ندفع ذلك الذى يريد أن يسقط» - يقول
الفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844 - 1900).



ويشترك نيتشه مع بودريار فى انتهاج أسلوب
متطرف يسمى لتدمير الأساس للأخلاقى
للأخلاق ، ولا يتصالح مع التفسيرات الغيبية .
ويؤكد فضح الميول اللامعقولة فى المناهج
العقلانية.

ويسلك هذا «التطرف الأرسقراطى» طريقاً
أكثر حلقة إلى المعاصرة ، حيث إرادة الإنسان
الأعلى عند نيتشه سوف ترغم العالم كى يحقق
ذلك فى لحظة من الرؤيا الشاملة يتم فيها إعادة
«تقييم جميع القيم».

لقد مات

الإله (١).



يؤدى التزييف إلى حقائق مدمرة ، لم
يكن ثم إله قط. لم يم الله ، لكنه قد
أصبح مفترطاً فى واقعته.

أنا رجل عديمى.

لكن عدميته لم تكن تشبه تلك التى كانت لنيتشه ، أو تلك العدمية المتألقة من الطراز
الرومانسى Romontic أو النمط السيرىالى Surrealist أو الدادائى Dadaist أو
الإرهابى أو السياسى ، لم تكن عدمية بودريار تسعى إلى تحطيم المعنى ، لكن إلى
اختفائه.

تحوم روح نيتشه حول كتابات بودريار الحديثة ، خاصة أسلوبه ومقولاته الماثورة.

(١) هذه العبارة قيلت فى سباق الصراع الحاد بين نيتشه والمسيحية على وجه التحديد . ويرد بعض
المفسرين أنه يعلن بذلك موت الحضارة الغربية بأسرها من حيث هى مرتكزة على المسيحية. «المراجع»

بدأ بودريار يكتب منتطدات مساندة. وهذا النوع من الكتابات ستنفعه لا سي بالوصول إلى هدف محدد أو حقيقة معينة. ويشتفر إلى أي ادعاء باستلأن منه محورية

أمثلة

لو قلت لك «أنا أحبك فهذا يعني أنك وقعت في غرام اللغة التي هي في حد ذاتها نموذجاً للانفصال والغش».

لقد تغير أسلوب بودريار على نحو جذري منذ نهاية السبعينات حيث بدأ يعطي لمسة شعرة لافكاره عن اختفاء الواقع

اكتب نوعاً من الروايات النظرية حيث تسقط الأشياء في النهاية من تلقاء نفسها.



بودريار يقوم بجولة

بدأ بودريار بالاحتفاظ بيوميته منذ ١٩٨٠ تقريباً حيث بدأ يسافر كثيراً ويلقى المحاضرات ويتحرك بسيارته. لقد أصبح لديه الآن موضوعات جديدة ليكتب عنها - دول بأكملها!

أمريكا، أستراليا، الأرجنتين، البرازيل، تايلاند...

ولقد وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً بعد أن نشر يوميته «ذكريات هادئة» Cool Memories عام ١٩٨٧، وكتاب عن رحلاته بعنوان Amerique عام ١٩٨٦.

يلخص الكتاب الأول تأملاته عن النساء في حياته،

ولقد جلب له الكتاب المزيد من القراء. وبدأت جريدة The Guardian (في

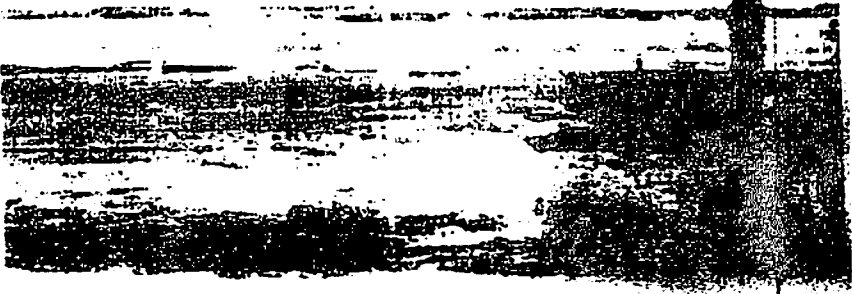
١٩٨٨/٩/٢١) تسأل: «من هو ذاك جان بودريار؟».

ويسأل الصحفي برايان روتمان Brian Rotman: «هل هو النبي

الذي جاء بسفر الرؤيا؟ أم هو شاعر هستيري؟

وبدأت تظهر مقتطفات من كتاباته في الطبعة الأولى من جريدة

The European في ١١/٥/١٩٩٠.



الولايات المتحدة الأمريكية

توقف بودريار عن تدريس علم الاجتماع بجامعة نانثير Nanterre. فسي
١٩٨٧ نظراً لكثرة أسفاره وانشغاله بالكتابة.
كاتب عدمي للإيجار.

لم أكن أبحث الأعماق الاجتماعية
والثقافية لأمريكا، لكن عن الحركة الخالصة - طرق
سريعة، سرعة، مسرحيات. وأفلام. وتلفزيون: كنت
أبحث عن أمريكا ال وهمية Astra America

كان كتاب أسفاره مثل لقطة
عابرة يلتقيها من سيارته، حيث
تلغى السرعة الأرض من تحته.



صحراء الحقيقة

أى خطة لدى سائح ليس لديه قائمة بالمشاهد التي عليه أن يزورها. وليس له محطة معينة للوصول؟

أن يقارن السطحية الأمريكية بما تتسع به أوروبا من عمق.
لكي يعامل أمريكا على أنها آخر اجتماعات البدائية للمستقبل. مجتمع ما بعد التاريخ.
لكي يستخدم الصحراء كصورة مجازية لاختفاء ما هو اجتماعي. واختفاء الثقافة. إن ذلك يحافظ على اللامعنى واللاجدوى. إنه شيء ساحر وتافه في آن. تشمل الصحراء المدن، كما تشمل البنائيات الملحية.

كيف هي أمريكا كما يراها بودريار؟

إنها عالم طوبارى
(مثالى) - عالم متكامل.
إنها مثل امرأة لا مثيل لها.
ومختلفة. أمريكا بلدة
سينمائية، إنها نهاية العالم.
إنها الكارثة - إنها
دمار المعنى واختفازه.

إنه هنا، فى أمريكا
يجد العال الإنسانى. الثانى.
السطحى شكله الجسالى.

لناخذ بعض اللقطات مما
 كتبه بودريار عن صحراء
 الحقيقة: Salt Lake city -
 المسيح له صور متعددة، كلها
 تشبه New - Bjorn Borg
 York حيث يسم الناس، لكن
 لأنفسهم فقط.
 - Grand Canyon
 كارثة جيولوجية
 وميتافيزيقية تمشي
 ببطء.
 - Santa Cruz
 الفسردوس، لكن عند
 إجراء تعديل طفيف
 يبدو كأنها الجحيم.
 Los Angeles - بمجرد ما
 تبدأ المشي في شوارعها، فإنك
 تمثل تهديدا للنظام العام.



Breakdan cers - يحفرون لأنفسهم حفرة مستخدمين أجسامهم ويتخذون سكر

الموتى .

Jogging (الركض) هو شكل حميد للخدمات التطوعية وللبناء .

Death Valley - مكان للتضحية . والمسرية - لو أن شيئا عليه أن يخشني هنا .

لكي يجارى الصحراء في جمالها . لم لا يكون ذلك الشيء امرأة؟

استمع النقاد بهذا الكتاب . فكتب - على سبيل المثال دوج كيلنر Dong

Kellner : إنه كتاب مضحك . نافذ . عنصري . مركز وحافل بالإيحاءات الجنسية .

وهو يعكس خيالات بودريلار وأورهامد . ربما كانت أمريكا قتل انهيار القوي نظرية عند

بودريلار وانهيار التحليل الاجتماعي والنقد . والسياسة أيضا .

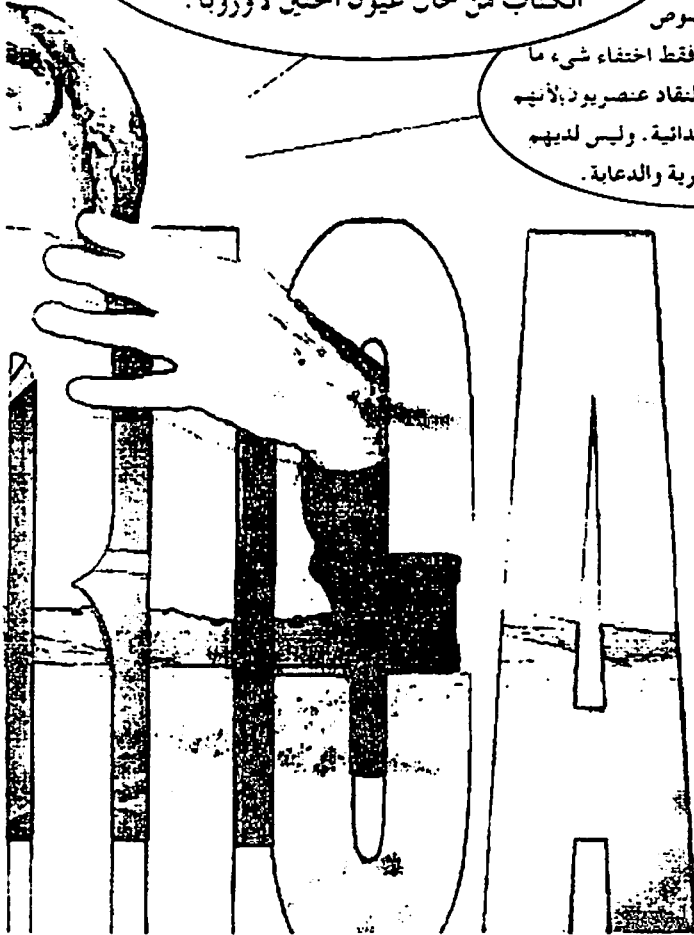


كتب كيلنر: «ربما كتبت هذا الكتاب بعد أن تناولت بعض الخمر... ويكتب ناقد آخر: «إنه موقف رجعي لمسألة العنصرية، وهو نوع من الختسية البيئية، ومن البدائية الساذجة الجديدة».

لم أكن أقصد الكتابة عن
الحقيقة الأمريكية. ولم أكن أقصد أن أهاجم
ذلك البلد لقد أحببت المكان. إن النقاد يقرأون
الكتاب من خال عيون الحنين لأوروبا.

أما بخصوص

التضحية، فالمرأة تعنى فقط اختفاء شيء ما
مثل علاقة غرامية. إن النقاد عنصريون لأنهم
يربطون التضحية بالبدائية. وليس لديهم
إحساس بالسخرية والدعابة.



بودريار فى قفص الاتهام



بودريار فى نهاية العالم

هل
انتهيت ؟

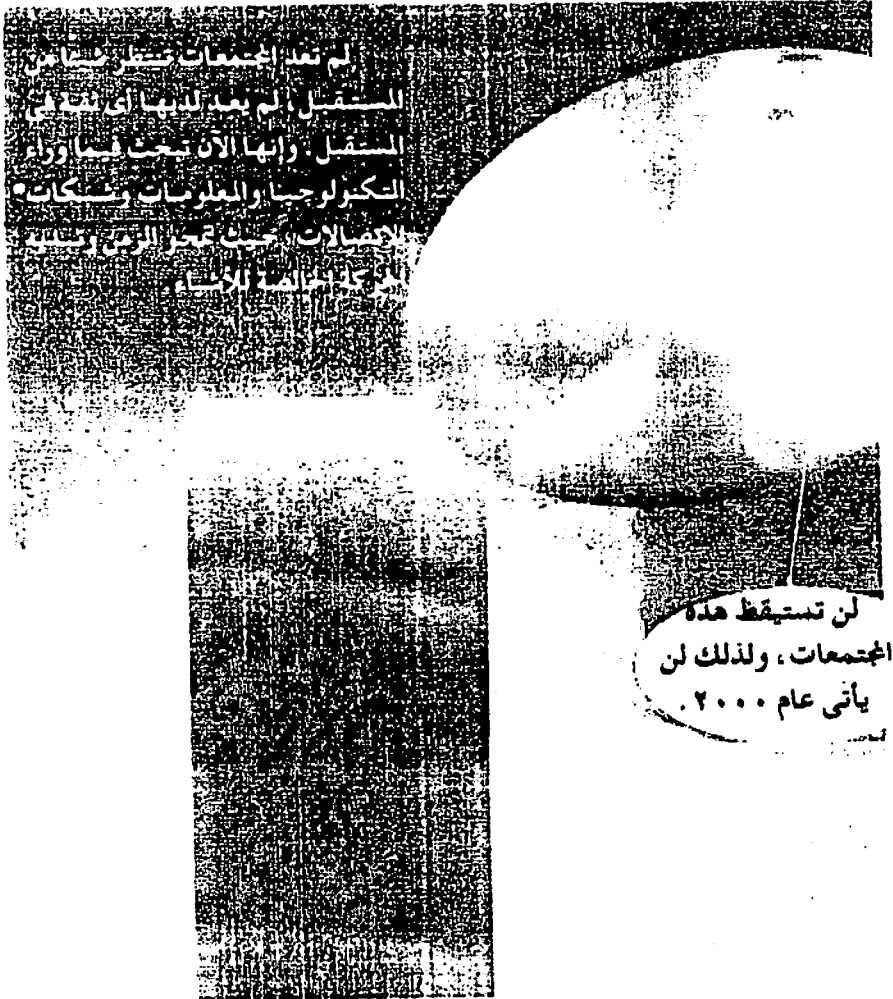
لم أنته. بالرغم من هلعنا وحسرتنا
الألفية هو دليل أن الأحداث والتاريخ حتى
قد انتهيا. وأن ما حدودنا هو المذاكرة
الاصطناعية للماضى وعلينا أن نواجه نينا
غياب المستقبل.

لكن أبشروا، لأنه إذا لم يكن هناك
مستقبل، فلن تكون هناك نياية أيضا. هذا
ليس نياية التاريخ. إنه فقط وهم النياية.

سوف يستمر
التاريخ والسياسة والمجتمع
والأيديولوجيا فى التحريك كما تسير
الأضالك حتى بعد الموت.

يدور العالم اليوم بطريقة لولبية مزدوجة حيث تتقاطع المفاهيم التي حددها بودريار وتذوب في بعضها البعض - الإنتاج والإغراء، السياسة والموت، المتصيري، والتافه.

إننا الآن في مرحلة الهروب، ولقد تركنا العالم الواقعي - الذي يحتوي على الرؤيا - وراءنا - وعوضا عن ذلك، يقدم لنا التاريخ والأحداث في شكل الكمال التقى للأخبار، وكلا الأحداث والأخبار سيذهبان إلى عالم النسيان...



ماذا تبقى معنا؟

الندم كمجتمع ما بعد الحداثة الذي يعيد تدوير الصيغ القديمة مثل ..
الفن المعاصر الذي يسطر على الأساليب السابقة.
نفس الحروب التي تشب بين نفس الشعوب .
إعادة توحيد ألمانيا - الذي يبين إعادة كتابة تاريخ القرن العشرين رأسا على

عقب .



لوسونا بنفس المعدن
فسوف نرجع إلى عصر
الامبراطورية الرومانية
المقدسة .

الاحتفاء عاتق
فقدت البروز والعبارة والكثافة
الشرقية بعد الحرب الباردة لكن أوروبا
بعد نهاية التاريخ بدأت تكافئها من
واحد - بدون ديمقراطية الخطأ التي
بالصانع الكاسر والعبارة والعبارة من
أمة التاريخ والعبارة والعبارة من

هذه هي عملية تفكيك التاريخ
هل يزيد أحدكم الرجوع الفاشية
Fascism
ليس ذلك من قبيل الخيال للفاشية
ومحاطرها - إنما الخطير هو إعادة تفعيل الماضي
حيث يلعب كل واحد دورا ما، وكل واحد
سأهم ببطء ففهم - إن كان المذهب يكون وجود
عزلة العالم والعبارة والعبارة والعبارة
خديسوا

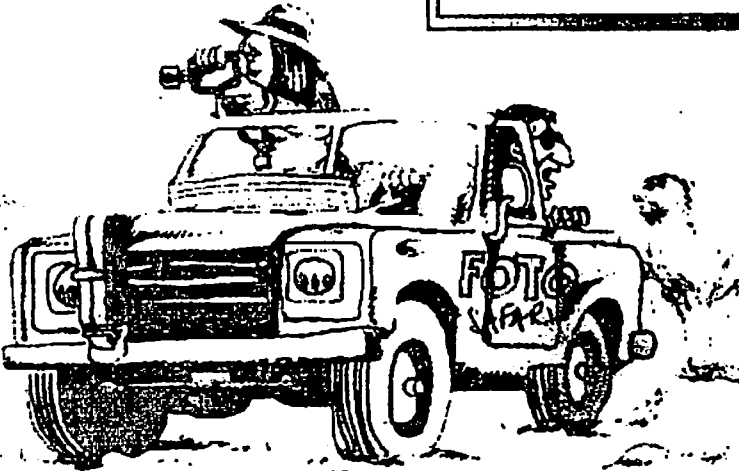
٣- الانتقائية العاطفية ...

الإحسان المتوحش

الاستغلال للفقر وإعادة تدويره كمصادر
جديدة للطاقة. نحن نستمتع بالمشهد
المتحرك جيهودنا في مساعدة الآخرين.
فيؤس الآخرين وفقرهم يعتبران الملعب
الذي تدور على أرضه معامراتنا. وهذا هو
الفصل الأخير من الاستعمار. النظام
العاطفي الجديد.

مشاعرنا تجاه الخيرات ما هي إلا إشارة
مؤكدة لاحتقارنا لها. لقد تحرك النحى
من التضحية المقدسة بمقاسر الكلاب
مصحوبة بالموسيقى التأثيرية. ومن
التحدى المقدس للشاعر البنية. كل
هذا يعكس بشكل واضح السرفية التي
وصلت إليها مكانة الإنسان نفسه.

من واقع التسجارب عن طريق
السلالات والغميات الأفريقية. ثبت أن
الحيوانات قد سبقتنا على طريق الإبادة
الليبرالية.



المرشد الروحي لما بعد الحداثة Postmodernism

لقد أطلقوا على بودريار وصف الكاهن الأعلى لعصر ما بعد الحداثة.. فهل هو كذلك؟
تتبع مرحلة ما بعد الحداثة التساؤلات حول العصرية والحداثة. وتسجل غياب الموضوع
والمصادقية والعمق. وتبرز مشكلة السئ. وتترى في الواقع نتيجة للغة. وتشهد على احتفاء
القصر العظيمة، مثل الماركسية. وتضع وصفاً للتشظير أو التكامل لما هو اجتماعي لكن
بودريار أعرب في محاضرة في نيويورك عام ١٩٨٦ عن رفضه للوصف الفكاهي.



يقول كريس روجك Chris Rojeck عن بودريار: «إنه يسير على نفس مسارات
القديمة ذات الطابع الحدائثي المبني على الشك والكشافة. ورسالته عن عدم وجود
مستقبل، لا يرتقي بالورطة السياسية التي وقعت فيها الحداثة. إنها خير دليل عليه.
لكن هل قال بودريار حقاً إنه لا يوجد مستقبل؟
ليس بالضبط.

النهاية تأخذ شكل الملهاة Parody

يؤكد بودريار: «ليس ثمّ نهاية بمعنى موت الإله أو التاريخ. أفضل ألاّ أعب دور نبيّ حزين لا فائدة منه».

لا يتحدث بودريار عن الإبادة الحقيقية للكائنات الحية. لكن كتبه تعكس مشاهد تنتهي فيها الأشياء فيما يشبه الملهاة.

الكارثة هي أمر يدعو للسخرية. فكانت كارثة المكوك الفضائي ملهاة تتعدى حدود المأساة - مقبرة فاخرة في السماء فتحت من شهيتنا لاستكشاف الفضاء الخارجي. إن لدينا الآن منطقة أفقية من الأحداث التي ليس لها نتائج أو آثار. إننا نعيد التدريب على نهاية العالم، وعلى هذا لن نصل مطلقاً إلى تلك النهاية.



هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان؟

هذا هو عالم بودريار - المليئ بالحاكاة. والإيحاءات الجنسية، والإغراء والمتعة. إنه عالم بلا أمل، لأن الأمل يعني وجود مستقبل وهذا ليس حقيقيا - مجرد حبر إذا عني. لكن يبقى السؤال: هل سنقبل العالم بهذه الصورة؟ وإذا لم نقبل به، ماذا بإمكاننا أن نفعل؟

لو قرأت اللافتة الآتية على
صدر الباب: هذا الباب يفضى إلى
فراغ ولا شيء، هل كنت ستعبر على
الزورج مند؟



أيها الأطفال الذين
أسدنتهم الأزمة، من
فضلكم سيروا ورائي.

الفهرس

الصفحة

الموضوع

- 5 * مقدمة بقلم المراجع
- 7 * جان بودريار: أهورجل مخادع أم تمثال
- 10 * نظرة للبداية: الجزائر، الوجودية، الماركسية
- 12 * ثورة فى الحياة اليومية
- 13 * الاستهلاك الجماعى
- 14 * البنيوية
- 15 * الموافقية
- 16 * شعارات تلقائية
- 17 * المشاركة القمعية
- 18 * مجتمع الوفرة
- 19 * شبكة من الرموز
- 21 * الناقد مستهلكاً
- 22 * تعريف الاستهلاك الاحتوائى النهيم
- 25 * تطبيق نظام العلامات
- 26 * نظام العلامات للموجه السائدة للأزياء
- 27 * تصنيف المستهلكين
- 28 * الوظيفة التى تقوم بها رموز السلع
- 29 * المعانى والدلالات
- 30 * مجال الدلالات والمعانى
- 31 * مستهلكون مهوسون
- 33 * النكوص مع سلع المستهلك
- 34 * نظام الترفيه والتسلية
- 35 * منطق السلعة الاستهلاكية
- 36 * التبادل الرمضى
- 38 * حقبة السبعينيات: بودريار يكشف الرموز

39	السلعة والرمز
40	براءة قيمة الفائدة للسلع
42	قضاء القيمة النفعية
45	هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي
46	استجابة اللغويات البنيوية
48	هل الشمس حقيقية
51	التفكيكية في مواجهة الحضور
52 والاختلاف ..
53	ثقافة بودريار
54	نماذج المحاكاة
56	اعادة الإنتاج على نطاق واسع
57	الثقافة الهابطة الشائعة
58	مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير
60	الثقافة التكنولوجية
61	نظام التحكم الآلى
62	براءة الموجهة السائدة
63	أجزاء من الآلة
67	المنضاربة المصرفية في المعارض
68	ما العمل الفني الحقيقي
70	أسباب اختفاء الفن
76	التأثير الجمالى لمبنى بوبورج
77	بودريار يحطم الماركسية
80	وماذا عن التحليل النفسى ؟
82	النصيب البغيض
84	أساطير البدائية
86	العبد والعامل الأجير
87	مرآة لا كان
89	بودريار هل هو محب للنساء
90	مفهوم القوة عند فوكو
92	الذكر مقابل الأنثى

94	* كارثة التحرر
95	* ضد الحركة النسائية
98	* الإغراء مقابل الإنتاج
100	* نهاية الهيمنة الذكورية
101	* لعبة الإغراء
106	* الالتئام العاطفى
107	* بودريار والمحاكاة
108	* النظام الرمزى فى ثقافة الندرة
109	* النظام الأول للصور المزيفة
110	* أمثلة للتزييف
111	* النظام الثانى للصور المزيفة
112	* النظام الثالث للتزييف
115	* «الحقيقى» هل هو ذريعة للمحاكاة
116	* هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار
117	* قضية دوتر جيت
118	* القبلة التى دمرت الواقع
120	* الصدام المروغ
121	* لن تكون هناك حرب نووية
122	* حرب الخليج الحقيقية
125	* بودريار ووسائل الإعلام
128	* الوسيط الاعلامى هو النموذج
130	* الإعلان - لغة ميتة
132	* التلفزيون
134	* تقديم الوقائع على نار باردة
135	* الأغلبية الصامتة : بودريار والجماهير
136	* التلفزيون والطبقات الاجتماعية
138	* علم الاجتماع المضاد
139	* ماذا حدث للمجتمع
140	* الجماهير المحايدة
142	* الأغلبية الصامتة

144 انفجار ذاتي
146 عالم من المخلفات
147 أين هي السياسة الآن
148 قرار بودريار المصيري
150 الحدود القصوى المصيرية
152 المتعة
153 مزيدا من المتعة
154 الإباحي
156 مما وراء الأشياء
157 استخدام مصطلحات علم الأحياء
158 ما بعد الركود
159 الخروج عن القاعدة
160 الإرهاب
162 بودريار والإنسان الأعلى عند نيتشه
163 أمثلة
164 بودريار يقوم بجولة
165 الولايات المتحدة الأمريكية
166 صحراء الحقيقة
170 بودريار في قفص الاتهام
171 بودريار في نهاية العالم
173 ماذا تبقى معنا
175 المرشد الروحي لما بعد الحداثة
176 النهاية تأخذ شكل المليئة
177 هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

أحمد درويش	جون كوين	اللغة العليا	١-١
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	الوثنية والإسلام (ط١)	١-٢
شوقى جلال	جورج جيس	التراث المسروق	١-٣
أحمد الحضرى	إنجا كارينتيكوفا	كيف تتم كتابة السيناريو	١-٤
محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ثريا فى غيبوبة	١-٥
سعد مصلوح ووفاء كامل فايد	ميلكا إفيش	اتجاهات البحث اللسانى	١-٦
يوسف الأنطكى	لوسيان فولدمان	العلوم الإنسانية والفلسفة	١-٧
مصطفى ماهر	ماكس فريش	مشعلو الحرائق	١-٨
محمود محمد عاشور	أندرو. س. جودى	التغيرات البيئية	١-٩
محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى	جيرار جينيت	خطاب الحكاية	١-١٠
هناء عبد الفتاح	فيسوفا شيمبوريسكا	مختارات شعرية	١-١١
أحمد محمود	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	طريق الحرير	١-١٢
عبد الوهاب غلوب	روبرتسن سميث	ديانة الساميين	١-١٣
حسن المودن	جان بيلمان نويل	التحليل النفسى للأدب	١-١٤
أشرف رفيق عفيفى	إدوارد لوسى سميث	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	١-١٥
بإشراف: أحمد عثمان	مارتن برنال	أثنية السوداء (ج١)	١-١٦
محمد مصطفى بنوى	فيليب لاركين	مختارات شعرية	١-١٧
طلعت شاهين	مختارات	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	١-١٨
نعيم عطية	جورج سفيريس	الأعمال الشعرية الكاملة	١-١٩
يمنى طريف الخولى وبنوى عبد الفتاح	ج. ج. كراوثر	قصة العلم	١-٢٠
ماجدة الغنائى	صمد بهرنجى	خوخة وآلف خوخة وقصص أخرى	١-٢١
سيد أحمد على الناصرى	جون أنتيس	مذكرات وحالة عن المصريين	١-٢٢
سعيد توفيق	هانز جيورج جادامر	تجلى الجميل	١-٢٣
بكر عباس	باتريك بارندر	ظلال المستقبل	١-٢٤
إبراهيم الدسوقى شتا	مولانا جلال الدين الرومى	مثنوى (٦ أجزاء)	١-٢٥
أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	دين مصر العام	١-٢٦
بإشراف: جابر عصفور	مجموعة من المؤلفين	التنوع البشرى الخلاق	١-٢٧
منى أبو سنة	جون لوك	رسالة فى التسامح	١-٢٨
بدر الديب	جيمس ب. كارس	الموت والوجود	١-٢٩
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو باننيكار	الوثنية والإسلام (ط٢)	١-٣٠
عبد الستار الطلوجى وعبد الوهاب غلوب	جان سوفاجيه - كلود كاين	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	١-٣١
مصطفى إبراهيم فهمى	ديفيد روب	الانقراض	١-٣٢
أحمد فؤاد بليغ	أ. ج. هويكنز	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	١-٣٣
حصاة إبراهيم المنيف	روجر ألن	الرواية العربية	١-٣٤
خليل كلفت	بول ب. ديكسون	الأسطورة والحداثة	١-٣٥
حياة جاسم محمد	والاس مارتن	نظريات السرد الحديثة	١-٣٦

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	۲۷- واحة سيوة وموسيقاها
أنور مغيث	أن تورين	۲۸- نقد الحداثة
منيرة كروان	بيتر والكوت	۲۹- الحسد والإغريق
محمد عيد إبراهيم	أن سكستون	۴۰- قصائد حب
عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد	بيتر جران	۴۱- ما بعد المركزية الأوروبية
أحمد محمود	بنجامين باربر	۴۲- عالم ماك
المهدى أخريف	أوكتايفو پاث	۴۳- اللهب المزدوج
مارلين تادرس	ألدوس هكسلى	۴۴- بعد عدة أصياف
أحمد محمود	روبرت دينيا وچون فاين	۴۵- التراث المغنور
محمود السيد على	يابلو نيرودا	۴۶- عشرون قصيدة حب
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	۴۷- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج ١)
ماهر جويجاتى	فرانسوا دوما	۴۸- حضارة مصر الفرعونية
عبد الوهاب غلوب	ه . ت . نوريس	۴۹- الإسلام فى البلقان
محمد براءة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى	جمال الدين بن الشيخ	۵۰- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
محمد أبو العطا	داريو بيانوبيا و.خ. م. بينياليستى	۵۱- مسار الرواية الإسبانية أمريكية
لطفي فطيم وعادل دمرداش	ب. نواليس وس. دوجسينيز رودجر بيل	۵۲- العلاج النفسى التديعى
مرسى سعد الدين	أ . ف . ألنجتون	۵۳- الدراما والتعليم
محسن مصيلحي	ج . مايكل والتون	۵۴- المفهوم الإغريقى للمسرح
على يوسف على	چون بولكنجهوم	۵۵- ما وراء العلم
محمود على مكى	فديريكو غرسية لوركا	۵۶- الأعمال الشعرية الكاملة (ج ١)
محمود السيد و ماهر البطوطى	فديريكو غرسية لوركا	۵۷- الأعمال الشعرية الكاملة (ج ٢)
محمد أبو العطا	فديريكو غرسية لوركا	۵۸- مسرحيتان
السيد السيد سهيم	كارلوس مونيهيت	۵۹- المحبرة (مسرحية)
صبرى محمد عبد الغنى	چوهانز إيتين	۶۰- التصميم والشكل
بإشراف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميث	۶۱- موسوعة علم الإنسان
محمد خير البقاعى	رولان بارت	۶۲- لذة النص
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	۶۳- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج ٢)
رمسيس عوض	آلان وود	۶۴- برتراند راسل (سيرة حياة)
رمسيس عوض	برتراند راسل	۶۵- فى مدح الكسل ومقالات أخرى
عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	۶۶- خمس مسرحيات أندلسية
المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	۶۷- مختارات شعرية
أشرف الصباغ	فالتين راسبوتين	۶۸- نتاشا العجوز وقصص أخرى
أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	۶۹- العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخينيو تشانج رودريجت	۷۰- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
حسين محمود	داريو فو	۷۱- السيدة لا تصلح إلا للرمى
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	۷۲- السياسى العجوز
حسن ناظم وعلى حاكم	چين ب . تومبكنز	۷۳- نقد استجابة القارئ
حسن بيومى	ل . ا . سيمينوفا	۷۴- صلاح الدين والمالِك فى مصر

أحمد درويش	أندريه موروا	فن التراجم والسير الذاتية	٧٥-
عبد المقصود عبد الكريم	مجموعة من المؤلفين	جاك لكان وإغواء التحليل النفسى	٧٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الألبى الحديث (ج٢)	٧٧-
أحمد محمود ونورا أمين	رونالد روبرتسون	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	٧٨-
سعید القانمى وناصر حلاوى	بوريس أوسپنسكى	شعرية التأليف	٧٩-
مكارم الغمرى	ألكسندر پوشكين	بوشكين عند «نافورة الدموع»	٨٠-
محمد طارق الشرقاوى	بنديكت أندرسن	الجماعات المتخيلة	٨١-
محمود السيد على	ميجيل دى أونامونو	مسرح ميجيل	٨٢-
خالد العالى	غوتفريد بن	مختارات شعرية	٨٣-
عبد الحميد شيحة	مجموعة من المؤلفين	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	٨٤-
عبد الرزاق بركات	صلاح زكى أقطاى	منصور الحلاج (مسرحية)	٨٥-
أحمد فتحى يوسف شتا	جمال مير صادقى	طول الليل (رواية)	٨٦-
ماجدة العنانى	جلال آل أحمد	نون والقلم (رواية)	٨٧-
إبراهيم الدسوقى شتا	جلال آل أحمد	الابتلاء بالتغرب	٨٨-
أحمد زايد ومحمد محبى الدين	أنتونى جيندز	الطريق الثالث	٨٩-
محمد إبراهيم مبروك	يورخيس وآخرون	رسم السيف وقصص أخرى	٩٠-
محمد هناء عبد الفتاح	باريرا لاسوتسكا - بشونباك	السرحد والتجريب بين النظرية والتطبيق	٩١-
نادية جمال الدين	كارلوس ميجيل	اساليب مضامين المسرح الإسباني وأمريكا المعاصر	٩٢-
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون وسكوت لاش	محدثات العولمة	٩٣-
فوزية العشمأوى	صمويل بيكيت	مسرحيتنا الحب الأول والصحية	٩٤-
سرى محمد عبد اللطيف	أنطونيو بوويرو باييخو	مختارات من المسرح الإسباني	٩٥-
إدوار الخراط	نخبة	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	٩٦-
بشير السباعى	فرنان برودل	هوية فرنسا (مج١)	٩٧-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	٩٨-
إبراهيم قنديل	ديفيد روينسون	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	٩٩-
إبراهيم فتحى	بول ميرست وجراهام تومبسون	مسألة العولمة	١٠٠-
رشيد بنحو	بيرنار فاليط	النص الروائى: تقنيات ومناهج	١٠١-
عز الدين الكتانى الإدرسى	عبد الكبير الخطيبى	السياسة والتسامح	١٠٢-
محمد بنيس	عبد الوهاب المؤدب	قبر ابن عربى يليه آباء (شعر)	١٠٣-
عبد الغفار مكارى	برتوات بريشت	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	١٠٤-
عبد العزيز شبيب	جيرارچينيت	مدخل إلى النص الجامع	١٠٥-
أشرف على دعور	ماريا خيسوس روبييرامتى	الأدب الأندلسى	١٠٦-
محمد عبد الله الجعيدى	نخبة من الشعراء	صورة الفنان فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	١٠٧-
محمود على مكى	مجموعة من المؤلفين	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	١٠٨-
هاشم أحمد محمد	چون بولوك وعادل درويش	حروب المياه	١٠٩-
منى قطان	حسنه بيجوم	النساء فى العالم النامى	١١٠-
ريهام حسين إبراهيم	فرانسس هيدسون	المرأة والجريمة	١١١-
إكرام يوسف	أرلين علوى ماكليود	الاحتجاج الهادئ	١١٢-

أحمد حسان	سادى پلانت	رأية التمرد	١١٣-
نسيم مجلى	رول شوينكا	مسرحتنا حصاد كونجى رسكان المستنقع	١١٤-
سمية رمضان	فرچينيا رولف	غرفة تخص المرء وحده	١١٥-
نهاد أحمد سالم	سينثيا نلسون	امراة مختلفة (درية شفيق)	١١٦-
منى إبراهيم وهالة كمال	ليلى أحمد	المرأة والجنوسة فى الإسلام	١١٧-
لميس النقاش	بث بارون	النهضة النسائية فى مصر	١١٨-
بإشراف: روف عباس	أميرة الأزهرى سنبل	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	١١٩-
مجموعة من المترجمين	ليلى أبو لغد	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	١٢٠-
محمد الجندى وإيزابيل كمال	فاطمة موسى	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	١٢١-
منيرة كروان	چوزيف فوجت	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	١٢٢-
أنور محمد إبراهيم	أنيلد ألكسندرو فناندولينا	الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها الدولية	١٢٣-
أحمد فؤاد بليغ	چون جراى	الفجر الكاتب: أوهام الرأسمالية العالمية	١٢٤-
سمحة الخولى	سيدرك ثورپ ديفى	التحليل الموسيقى	١٢٥-
عبد الوهاب علوب	فولفانج إيسر	فعل القراءة	١٢٦-
بشير السباعى	صفاء فتحى	إرهاب (مسرحية)	١٢٧-
أميرة حسن نورية	سوزان باسنيت	الأدب المقارن	١٢٨-
محمد أبو العطا وأخرون	ماريا دولورس أسيس جاروت	الرواية الإسبانية المعاصرة	١٢٩-
شوقى جلال	أندريه جوندر فرانك	الشرق يصعد ثانية	١٣٠-
لويس بقطر	مجموعة من المؤلفين	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	١٣١-
عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون	ثقافة العرلة	١٣٢-
طلعت الشايب	طارق على	الخوف من المرايا (رواية)	١٣٣-
أحمد محمود	بارى ج. كيمب	تشريح حضارة	١٣٤-
ماهر شفيق فريد	ت. س. إليوت	المختار من نقد ت. س. إليوت	١٣٥-
سحر توفيق	كينيث كونو	فلاحو الباشا	١٣٦-
كاميليا صبحى	چوزيف مارى مواريه	منكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	١٣٧-
وجيه سمعان عبد المسيح	أندريه چلوكسمان	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	١٣٨-
مصطفى ماهر	ريتشارد فاچنر	پارسيفال (مسرحية)	١٣٩-
أمل الجبورى	هربرت ميسن	حيث تلتقى الأثهار	١٤٠-
نعيم عطية	مجموعة من المؤلفين	اثننا عشرة مسرحية يونانية	١٤١-
حسن بيومى	أ. م. فورستر	الإسكندرية: تاريخ ودليل	١٤٢-
عدلى السمرى	ديرك لايدر	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	١٤٣-
سلامة محمد سليمان	كارلو جولونى	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	١٤٤-
أحمد حسان	كارلوس فوينتس	موت أرتيميو كروث (رواية)	١٤٥-
على عبدالرؤف البمبى	ميجيل دى لبيس	الورقة الحمراء (رواية)	١٤٦-
عبدالغفار مكارى	تانكريد دورست	مسرحيتان	١٤٧-
على إبراهيم منوفى	إنريكي أندرسون إمبرت	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	١٤٨-
أسامة إسير	عاطف فضول	النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس	١٤٩-
منيرة كروان	روبرت ج. ليمان	التجربة الإغريقية	١٥٠-

- ١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣- غرام الفراغة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)
١٥٩- الأيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (ج ١)
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات الغلظ (قصص أطفال)
١٦٦- العلاقات بين التبتين والعمانيين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أمبية
١٧٠- الطريق (رواية)
١٧١- وضع حد (رواية)
١٧٢- حجر الشمس (شعر)
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التلفزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)
١٨٠- قصة جاويد (رواية)
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات
١٨٢- العنف والنبوة (شعر)
١٨٣- جان كوكو على شاشة السينما
١٨٤- القاهرة: حالة لا تنام
١٨٥- أسفار العهد القديم في التاريخ
١٨٦- معجم مصطلحات فيجل
١٨٧- الأرضة (رواية)
١٨٨- موت الأدب
- فرنان برودل
مجموعة من المؤلفين
فيولين فانويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامي الكنجوى
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوحنا الآسيوى
جوردون مارشال
جان لاكوتير
أ. ن. أفاناسيفا
يشعياهو ليفمان
رايندرنات طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المؤلفين
ميجيل دلبسيس
فرانك بيجو
نخبة
ولتر ت. ستيس
إيليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تيتنبرج
هنرى تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنسنت ب. ليتش
و.ب. بيتس
رينيه جيلسون
هانز إيندورفر
توماس تومسن
ميخائيل إنوود
بُزج علوى
ألفين كرنان
- بشير السباعى
محمد محمد الخطابى
فاطمة عبدالله محمود
خليل كلفت
أحمد مرسى
مى التلمسانى
عبدالعزیز بقوش
بشير السباعى
إبراهيم فتحى
حسين بيومى
زيدان عبدالحليم زيدان
صلاح عبدالعزیز محجوب
باشرف: محمد الجوهرى
نبيل سعد
سهر المصادفة
محمد محمود أبوغدير
شكرى محمد عياد
شكرى محمد عياد
شكرى محمد عياد
بسام ياسين رشيد
هدى حسين
محمد محمد الخطابى
إمام عبد الفتاح إمام
أحمد محمود
وجيه سمعان عبد المسيح
جلال البنا
حصه إبراهيم المنيف
محمد حمدى إبراهيم
إمام عبد الفتاح إمام
سليم عبد الأمير حمدان
محمد يحيى
ياسين طه حافظ
فتحي العشرى
دسوقى سعيد
عبد الروهاب علوب
إمام عبد الفتاح إمام
محمد علاء الدين منصور
بدر النديب

- ١٨٩- المسرح والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر - بول دي مان
١٩٠- محاورات كورنغوشبيوس - كورنغوشبيوس
١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى - الحاج أبو بكر إمام وآخرون
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) - زين العابدين المراغي
١٩٣- عامل المنجم (رواية) - بيتر أبراهامز
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي المبعث - مجموعة من النقاد
١٩٥- شقاء ٨٤ (رواية) - إسماعيل فصيح
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) - فالتنتين راسپوتين
١٩٧- سيرة الفاروق - شمس العلماء شبلي النعماني
١٩٨- الاتصال الجماهيري - إيوين إمري وآخرون
١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية - يعقوب لاندان
٢٠٠- ضحايا التنمية: القاهرة والبدائل - جيرمي سيبورك
٢٠١- الجانب الديني للفلسفة - جوزايا رويس
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٤) - رينيه ويليك
٢٠٣- الشعر والشاعرية - أطفاف حسين حالي
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم - زلمان شاناز
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات - لويجي لوقا كافاللي- سفورزا
٢٠٦- الهيولية تصنع علماء جديداً - جيمس جلايك
٢٠٧- ليل أفريقي (رواية) - رامون خوتاسنديز
٢٠٨- شخصية العري في المسرح الإسرائيلي - دان أوريان
٢٠٩- السرد والمسرح - مجموعة من المؤلفين
٢١٠- مثنويات حكيم سناني (شعر) - سناني الفرزوي
٢١١- فرديناند دوسوسير - جوناثان كلار
٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان - مرزيان بن رستم بن شروين
٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر - ريمون فلاور
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع - أنتوني جيندز
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) - زين العابدين المراغي
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم - مجموعة من المؤلفين
٢١٧- مسرحيتان ظليعتان - صمويل بيكيت وهارولد بينتر
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية) - خوليو كورتاثان
٢١٩- بقايا اليوم (رواية) - كازو إيشجورو
٢٢٠- الهيولية في الكون - باري پاركر
٢٢١- شعرية كفافى - جريجورى جوزدانيس
٢٢٢- فرانز كافكا - رونالد جراى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر - باول فيرابند
٢٢٤- دمار يوغسلافيا - برانكا ماجاس
٢٢٥- حكاية غريق (رواية) - جابرييل جارشيا ماركيث
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى - ديفيد هريت لورانس
- سعيد الفانمى
محسن سيد فرجاني
مصطفى حجازى السيد
محمود علاوى
محمد عبد الواحد محمد
ماهر شفيق فريد
محمد علاء الدين منصور
أشرف الصباغ
جلال السعيد الحقاوى
إبراهيم سلامة إبراهيم
جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
فخرى لبيب
أحمد الأنصاري
مجاهد عبد النعم مجاهد
جلال السعيد الحقاوى
أحمد هويدى
أحمد مستجير
على يوسف على
محمد أبو العطا
محمد أحمد صالح
أشرف الصباغ
يوسف عبد الفتاح فرج
محمود حمدى عبد الغنى
يوسف عبدالفتاح فرج
سيد أحمد على الناصرى
محمد محبى الدين
محمود علاوى
أشرف الصباغ
نادية البنهاوى
على إبراهيم منوفى
طلعت الشايب
على يوسف على
رفعت سلام
نسليم مجلى
السيد محمد نفاذى
منى عبدالظاهر إبراهيم
السيد عبدالظاهر السيد
طاهر محمد على البربرى

- ٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر خوسيه ماريَا ديث بوركي
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن چانيت وولف
٢٢٩- مازق البطل الوحيد نورمان كيجان
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر فرانسواز چاكوب
٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية) خايمي سالوم بيدال
٢٣٢- ما بعد المعلومات توم ستونير
٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي آرثر هيرمان
٢٣٤- الإسلام في السودان ج. سبنسر تريمنجهام
٢٣٥- ديوان شمس تيريزي (ج١) مولانا جلال الدين الرومي
٢٣٦- الولاية ميشيل شوكيفيتش
٢٣٧- مصر أرض الوادي روبين فيدين
٢٣٨- العولة والتحرير تقرير لمنظمة الأنكتاد
٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي جيلا رامراز - رايوخ
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار كاي حافظ
٢٤١- في انتظار البرابرة (رواية) ج. م. كوتزي
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض وليام إمبسون
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) ليثي بروفنسال
٢٤٤- الغليان (رواية) لاورا إسكييل
٢٤٥- ن. ا. مقالاتات إليزابيتا أديس وآخرون
٢٤٦- مختارات قصصية جابرييل جارتيا ماركيت
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر والتر أرمبرست
٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية) أنطونيو جالا
٢٤٩- لغة التمزق (شعر) دراجو شتامبوك
٢٥٠- علم اجتماع العلوم دومنيك فينك
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢) جورنون مارشال
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية مارجو بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية ل. أ. سيمينوفا
٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة ديف روينسون وجودي جروفز
٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون ديف روينسون وجودي جروفز
٢٥٦- أقدم لك: ديكارت ديف روينسون وكريس جارات
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة وليم كلي رايت
٢٥٨- الفجر سير أنجوس فريزر
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور نخبة
٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (ج٣) جورنون مارشال
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود زكي نجيب محمود
٢٦٢- مدينة العجرات (رواية) إواردو مندوتا
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن چون جرين
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة هوراس وشلي
- السيد عبدالظاهر عبدالله
ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
أمير إبراهيم العمري
مصطفى إبراهيم فهمي
جمال عبدالرحمن
مصطفى إبراهيم فهمي
طلعت الشايب
فؤاد محمد عكود
إبراهيم الدسوقي شتا
أحمد الطيب
عنايات حسين طلعت
ياسر محمد جادالله وعربي مديولى أحمد
نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
صلاح محبوب إدريس
ابتهام عبدالله
صبري محمد حسن
بإشراف: صلاح فضل
نادية جمال الدين محمد
توفيق على منصور
على إبراهيم منوفي
محمد طارق الشراوى
عبداللطيف عبدالحليم
رفعت سلام
ماجدة محسن أباطة
بإشراف: محمد الجوهرى
على بدران
حسن بيومي
إمام عبد الفتاح إمام
إمام عبد الفتاح إمام
إمام عبد الفتاح إمام
محمود سيد أحمد
عبادة كحيلة
فاروجان كانانجيان
بإشراف: محمد الجوهرى
إمام عبد الفتاح إمام
محمد أبو العطا
على يوسف على
لوس عوض

لويس عوض	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	روايات مترجمة	٢٦٥-
عادل عبدالمنعم على	جلال آل أحمد	مدير المدرسة (رواية)	٢٦٦-
بدر الدين عروذكى	ميلان كونديرا	فن الرواية	٢٦٧-
إبراهيم الدوسوقى شتا	مولانا جلال الدين الرومى	ديوان شمس تبريزى (ج٢)	٢٦٨-
صبرى محمد حسن	وليم جيفور بالجريف	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	٢٦٩-
صبرى محمد حسن	وليم جيفور بالجريف	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢)	٢٧٠-
شوقى جلال	توماس سى. باترسون	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	٢٧١-
إبراهيم سلامة إبراهيم	سى. سى. والترز	الأديرة الأثرية فى مصر	٢٧٢-
عنان الشهاوى	چوان كول	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة كراي فى مصر	٢٧٣-
محمود على مكى	رومولو جاييجوس	السيدة باربارا (رواية)	٢٧٤-
ماهر شفيق فريد	مجموعة من القناد	ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	٢٧٥-
عبدالقادر التمساني	مجموعة من المؤلفين	فنون السينما	٢٧٦-
أحمد فوزى	براين فورد	الجيئات والصراع من أجل الحياة	٢٧٧-
ظريف عبدالله	إسحاق عظيموف	البيديات	٢٧٨-
طلعت الشايب	ف.س. سوندرز	الحرب الباردة الثقافية	٢٧٩-
سمير عبدالحميد إبراهيم	بريم شند وآخرون	الأم والنصيب وقصص أخرى	٢٨٠-
جلال الحفناوى	عبد الحلیم شرر	الفردوس الأعلى (رواية)	٢٨١-
سمير حنا صادق	لويس وولبرت	طبيعة العلم غير الطبيعية	٢٨٢-
على عبد الرؤوف البمبى	خوان رولفو	السهل يحترق وقصص أخرى	٢٨٣-
أحمد عثمان	يوربيديس	هراقل مجنونًا (مسرحية)	٢٨٤-
سمير عبد الحميد إبراهيم	حسن نظامى الدهلوى	رحلة خواجه حسن نظامى الدهلوى	٢٨٥-
محمود علاوى	زين العابدين المرغى	سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	٢٨٦-
محمد يحيى وآخرون	أنتونى كنج	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	٢٨٧-
ماهر البطوطى	ديفيد لودج	الفن الروائى	٢٨٨-
محمد نور الدين عبدالمنعم	أبو نجم أحمد بن قوص	ديوان منوچهرى الدامغانى	٢٨٩-
أحمد زكريا إبراهيم	چورچ مونات	علم اللغة والترجمة	٢٩٠-
السيد عبد الظاهر	فرانشيسكو رويس رامون	تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج١)	٢٩١-
السيد عبد الظاهر	فرانشيسكو رويس رامون	تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج٢)	٢٩٢-
مجدى توفيق وآخرون	روچر آلن	مقدمة للأدب العربى	٢٩٣-
رجاء ياقوت	بوالو	فن الشعر	٢٩٤-
بدر الديب	چوزيف كامبل وييل موريز	سلطان الأسطورة	٢٩٥-
محمد مصطفى بدوى	وليم شكسبير	مكبث (مسرحية)	٢٩٦-
ماجدة محمد أنور	ديونيسيوس تراكس ويوسف الأهوازى	فن النحو بين اليونانية والسريانية	٢٩٧-
مصطفى حجازى السيد	نخبة	مأساة العبيد وقصص أخرى	٢٩٨-
هاشم أحمد محمد	چين ماركس	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	٢٩٩-
جمال الجزيرى وبهاء چامين وإيزابيل كمال	لويس عوض	أسطورة بروستوس فى الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج١)	٣٠٠-
جمال الجزيرى و محمد الجندى	لويس عوض	أسطورة بروستوس فى الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج٢)	٣٠١-
إمام عبد الفتاح إمام	چون هيتون وجودى جروفز	أقدم لك: فنجنشستين	٣٠٢-

- ٢٠٢- أقدم لك: بوزا
٢٠٤- أقدم لك: ماركس
٢٠٥- الجلد (رواية)
٢٠٦- الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ
٢٠٧- أقدم لك: الشعور
٢٠٨- أقدم لك: علم الوراثة
٢٠٩- أقدم لك: الذهن والمنح
٢١٠- أقدم لك: يونج
٢١١- مقال في المنهج الفلسفي
٢١٢- روح الشعب الأسود
٢١٣- أمثال فلسطينية (شعر)
٢١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم
٢١٥- جرامشي في العالم العربي
٢١٦- محاكمة سقراط
٢١٧- بلا غد
٢١٨- الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة
٢١٩- صور دريدا
٢٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج
٢٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١، ٢)
٢٢٢- وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن الغربي
٢٢٣- فن الساتورا
٢٢٤- اللعب بالنار (رواية)
٢٢٥- عالم الآثار (رواية)
٢٢٦- المعرفة والمصلحة
٢٢٧- مختارات شعرية مترجمة (ج ١)
٢٢٨- يوسف وزليخا (شعر)
٢٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)
٢٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت
٢٣١- عندما جاء السريدين وقصص أخرى
٢٣٢- شهر العسل وقصص أخرى
٢٣٣- الإسلام في بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥
٢٣٤- لقطات من المستقبل
٢٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية
٢٣٦- متون الأهرام
٢٣٧- فلسفة الولاء
٢٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى
٢٣٩- تاريخ الأدب في إيران (ج ٢)
٢٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط
- ٢٠٢- إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٤- إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٥- صلاح عبد الصبور
٢٠٦- نبيل سعد
٢٠٧- محمود مكي
٢٠٨- ممدوح عبد المنعم
٢٠٩- جمال الجزيري
٢١٠- محيي الدين مزيد
٢١١- فاطمة إسماعيل
٢١٢- أسعد حليم
٢١٣- محمد عبدالله الجعدي
٢١٤- هويدا السباعي
٢١٥- كاميليا صبحي
٢١٦- نسيم مجلي
٢١٧- أشرف الصباغ
٢١٨- أشرف الصباغ
٢١٩- حسام نايل
٢٢٠- محمد علاء الدين منصور
٢٢١- بإشراف: صلاح فضل
٢٢٢- خالد مقلح حمزة
٢٢٣- هانم محمد فوزي
٢٢٤- محمود علاوي
٢٢٥- كرستين يوسف
٢٢٦- حسن صقر
٢٢٧- توفيق علي منصور
٢٢٨- عبد العزيز يقوش
٢٢٩- محمد عيد إبراهيم
٢٣٠- سامي صلاح
٢٣١- سامية دياب
٢٣٢- علي إبراهيم منوفي
٢٣٣- بكر عباس
٢٣٤- مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٥- فتحى العشري
٢٣٦- حسن صابر
٢٣٧- أحمد الأنصاري
٢٣٨- جلال الحفناوي
٢٣٩- محمد علاء الدين منصور
٢٤٠- فخرى لبيب
- ٢٠٢- جين هوب ويورن فان لون
٢٠٤- ريبوس
٢٠٥- كروزيو مالابارته
٢٠٦- جان فرانسوا ليوتار
٢٠٧- ديفيد بابينو وهوارد سلينا
٢٠٨- ستيف جونز ويورن فان لو
٢٠٩- أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت
٢١٠- ماجي هايد ومايكل ماكجنس
٢١١- ر.ج. كولنجوود
٢١٢- وليم ديبويس
٢١٣- خايبير بيان
٢١٤- چانيس مينيك
٢١٥- ميشيل بروندينو والطاهر لبيب
٢١٦- أى. ف. ستون
٢١٧- س. شير لايموفا- س. زنيكين
٢١٨- مجموعة من المؤلفين
٢١٩- جايتري سبيفاك وكركستوفر نوريس
٢٢٠- مؤلف مجهول
٢٢١- ليفي برو فنسال
٢٢٢- دلبيو يوجين كليتاوور
٢٢٣- تراث يوناني قديم
٢٢٤- أشرف أسدي
٢٢٥- فيليب بوسان
٢٢٦- يورجين هابرماس
٢٢٧- نخبة
٢٢٨- نور الدين عبد الرحمن الجاسي
٢٢٩- تد هيوز
٢٣٠- مارفن شبرد
٢٣١- ستيفن جرائ
٢٣٢- نخبة
٢٣٣- نبيل مطر
٢٣٤- أرثر كلارك
٢٣٥- ناتالي ساروت
٢٣٦- نصوص مصرية قديمة
٢٣٧- جوزايا رويس
٢٣٨- نخبة
٢٣٩- إدوارد براون
٢٤٠- بيرش بيربروجلو

- ٢٤١- قصائد من ولکه (شعر) راينر ماريا ريلك
٢٤٢- سلمان وأسال (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامي
٢٤٣- العالم البرجوازي الزائل (رواية) نادين جورديمر
٢٤٤- الموت في الشمس (رواية) بيتر بالانجيو
٢٤٥- الركض خلف الزمان (شعر) پونه نداي
٢٤٦- سحر مصر رشاد رشدي
٢٤٧- الصبية المانشون (رواية) جان كوكتو
٢٤٨- المنصوفة الأولين في الأدب التركي (ج١) محمد فؤاد كوبريلي
٢٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة آرثر والدهورن وآخرون
٢٥٠- بانوراما الحياة السياحية مجموعة من المؤلفين
٢٥١- مبادئ المنطق جوزايا رويس
٢٥٢- قصائد من كفافيس قسطنطين كفافيس
٢٥٣- الفن الإسلامي في الأندلس الزخرفة الهندسية باسيليو بابون مالنونادو
٢٥٤- الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية باسيليو بابون مالنونادو
٢٥٥- التيارات السياسية في إيران المعاصرة حجت مرتجي
٢٥٦- الميراث المر بول سالم
٢٥٧- متون هرمس تيموشى فريك وبيتر غاندي
٢٥٨- أمثال الهوسا العامية نخبة
٢٥٩- محاوره بارمنيدس أفلاطون
٢٦٠- أنثروبولوجيا اللغة أندريه چاكوب ونويلا باركان
٢٦١- التصحر: التهديد والمجابهة آلان جرينجر
٢٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية) هاينرش شبول
٢٦٣- حركات التحرير الأفريقية ريتشارد چيبسون
٢٦٤- حدائق شكسبير إسماعيل سراج الدين
٢٦٥- سأم باريس (شعر) شارل بودلير
٢٦٦- نساء يركضن مع الذئاب كلاريسا بنكولا
٢٦٧- القلم الجريء مجموعة من المؤلفين
٢٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات جيرالد پرنس
٢٦٩- المرأة في أدب نجيب محفوظ فوزية العشماوى
٢٧٠- الفن والحياة في مصر الفرعونية كليلا لويت
٢٧١- المنصوفة الأولين في الأدب التركي (ج٢) محمد فؤاد كوبريلي
٢٧٢- عاش الشباب (رواية) وأنغ مينغ
٢٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه أومبرتو إيكو
٢٧٤- اليوم السادس (رواية) أندريه شديد
٢٧٥- الخلود (رواية) ميلان كونديرا
٢٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات) چان أنوى وآخرون
٢٧٧- تاريخ الأدب في إيران (ج٤) إيوارد براون
٢٧٨- المسافر (شعر) محمد إقبال
حسن حلمي
عبد العزيز بقوش
سمير عبد ربه
سمير عبد ربه
يوسف عبد الفتاح فرج
جمال الجزيري
بكر الحلو
عبدالله أحمد إبراهيم
أحمد عمر شاهين
عطية شحاتة
أحمد الانصارى
نعيم عطية
على إبراهيم منوفى
على إبراهيم منوفى
محمود علوى
بدر الرقاعى
عمر الفاروق عمر
مصطفى حجازى السيد
حبيب الشارونى
ليلى الشريينى
عاطف معتمد وآمال شاور
سيد أحمد فتح الله
صبرى محمد حسن
نجلاء أبو عجاج
محمد أحمد حمد
مصطفى محمود محمد
البراق عبدالمهادى رضا
عابد خزندار
فوزية العشماوى
فاطمة عبدالله محمود
عبدالله أحمد إبراهيم
وحيد السعيد عبدالحميد
على إبراهيم منوفى
حمادة إبراهيم
خالد أبو اليزيد
إدوار الخراط
محمد علاء الدين منصور
يوسف عبدالفتاح فرج

جمال عبدالرحمن	سنيل باث	٣٧٩- ملك في الحديقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	٣٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٣٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادي	بهاء الدين محمد اسفنديار	٣٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد علي بهزادراد	٣٨٥- مشتري العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
بهاء جاهين	چون دن	٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٣٨٨- مواظ سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. فى. رويرتس	٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى
منى الدروبي	مايف بينشى	٣٩١- الحافلة اليلكية (رواية)
عبداللطيف عبداللطيم	فرناندو دى لاجرانجا	٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيري	ندوة لويس ماسينيون	٣٩٣- فى قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	پول ديفيز	٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٣٩٥- أيام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٣٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيتى شين	٣٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٣٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	٣٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	٤٠٠- مومو (رواية)
مدوح عبد المنعم	زياودن ساردر وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
مدوح عبدالمنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج
عماد حسن بكر	توبور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- رية المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إبرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاى	چوان فويتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغفورة	كارل بوبر	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
باشراف: صلاح فضل	ليفى بروفتسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	باسكال كازانوفا	٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينمات	٤١٥- صورة كوكب (مسرحة)
محمد مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاردز	٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جده) رينيه ويليك مجاهد عبدالمنعم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزبر الحاكمة في مصر الثمانية جين هاثواي عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكرو ميغاس (قصة فلسفية) ثولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلاني
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسرارات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوانح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامي محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علاوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبي
- ٤٢٨- الخزانة الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيغل ليود سينسر وأندزجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كوستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكيافلى پاتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلنت حمدي الجابري
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودى بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زيرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كولستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحلة هندي في بلاد الشرق العربي شبلى النعمانى جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبرس عايدة سيف الدولة
- ٤٣٩- موت المرابي (رواية) صدر الدين عيني محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرسن بروستاد محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداثى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشيسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتى
- ٤٤٣- اللغة العربية تاريخها ومستوياتها وتأثيرها كيس فرستينغ محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز ناتل خانلرى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كبير أحمد محمود
- ٤٤٧- ملحمة السيد تراث شعبى إسباني الطاهر أحمد مكى
- ٤٤٨- الفلاحون (ميراث الترجمة) الأب عيروط محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
- ٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريبيكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينازى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدمان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

محمود سيد أحمد	فردريك كويلستون	٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)
هويدا عزت محمد	مريم جعفرى	٤٥٦- لا تتسنى (رواية)
إمام عبدالفتاح إمام	سوزان مولر أوكين	٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى
جمال عبد الرحمن	مرثيديس غارثيا أرينال	٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون
جلال البنا	توم تيتنبرج	٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية
إمام عبدالفتاح إمام	ستوارت هود وليتزا جانستز	٤٦٠- أقدم لك: الفاشية والنازية
إمام عبدالفتاح إمام	داريان ليدر وجودى جروفز	٤٦١- أقدم لك: لكأن
عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى	٤٦٢- طه حسين من الأزهري إلى السوربون
كمال السيد	ويليام بلوم	٤٦٣- الثورة المارقة
حصه إبراهيم المنيف	مايكل بارنتى	٤٦٤- ديمقراطية للقلّة
جمال الرفاعى	لويس جنزبيرج	٤٦٥- قصص اليهود
فاطمة عبد الله	فيولين فانويك	٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية
ربيع وهبة	ستيفين ديلى	٤٦٧- التفكير السياسى والنظرة السياسية
أحمد الأنصارى	چوزايا رويس	٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة
مجدى عبدالرازق	نصوص حبشية قديمة	٤٦٩- جلال الملوك
محمد السيد التنة	جارى م. بيرنيسكى وآخرون	٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية
عبد الله عبد الرزق إبراهيم	ثلاثة من الرحالة	٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢)
سليمان العطار	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول)
سليمان العطار	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى)
سهيام عبدالسلام	يام موريس	٤٧٤- الأدب والنسوية
عادل هلال عنانى	فرچينيا دانيلسون	٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم
سحر توفيق	ماريلين بوث	٤٧٦- أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي
أشرف كيلانى	هيلدا هوخام	٤٧٧- تاريخ العنبر منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين
عبد العزيز حمدى	لبوشيه شنج ولى شى دونج	٤٧٨- الصين والولايات المتحدة
عبد العزيز حمدى	لاو شه	٤٧٩- المقهى (مسرحية)
عبد العزيز حمدى	كو مو روا	٤٨٠- تسائى ون جى (مسرحية)
رضوان السيد	روى متحدة	٤٨١- بردة النبى
فاطمة عبد الله	روبير چاك تيبو	٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية
أحمد الشامى	سارة چامبل	٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية
رشيد بنحدر	هانسن روبييرت ياوس	٤٨٤- جمالية التلقى
سمير عبدالحميد إبراهيم	نذير أحمد الدهلوى	٤٨٥- التوبة (رواية)
عبدالحليم عبدالغنى رجب	يان أسمن	٤٨٦- الذاكرة الحضارية
سمير عبدالحميد إبراهيم	رفيع الدين المراد أبادى	٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى
محمود رجب	إدموند هُسرل	٤٨٩- هُسرل: الفلسفة علماً دقيقاً
عبد الوهاب غلوب	محمد قادرى	٤٩٠- أسمار البيغاء
سمير عبد ربه	نخبة	٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفرقى
محمد رفعت عواد	چى فارچيت	٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة

- ٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر
٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار نصوص مصرية قديمة
٤٩٥- اللويي إدوارد تيفان
٤٩٦- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١) إكوانو بانولي
٤٩٧- العثمانية والنوع في الشرق الأوسط نادية العلي
٤٩٨- النساء والنوع في الشرق الأوسط جوديث تاكر ومارجريت مريودن
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع مجموعة من المؤلفين
٥٠٠- في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية تيتز رويكي
٥٠١- تاريخ النساء في الغرب (ج١) آرثر جولد هامر
٥٠٢- أصوات بديلة مجموعة من المؤلفين
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث نخبة من الشعراء
٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر
٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر
٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) آن تيلر
٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية) بيتر شيفر
٥٠٨- الملوية بعد جلال الدين الرومي عبدالباقى جلبنارلى
٥٠٩- الفقر والإحسان في عصر سلاطين المالك آدم صبرة
٥١٠- الأرملة الماكرة (مسرحية) كارلو جولدوني
٥١١- كوكب مرثع (رواية) آن تيلر
٥١٢- كتابة النقد السينمائي تيموثى كوريجان
٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون
٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية چونتآن كولر
٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فنوى مالطى دوجلاس
٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان أرنولد واشنطنون وبونا باوندى
٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة
٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف
٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة جوزايا رويس
٥٢٠- الولوج الفرنسى بمصر من العلم إلى المشروع أحمد يوسف
٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميث
٥٢٢- إسبانيا في تاريخها أميركو كاسترو
٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن باسيليو بابون مالدونانو
٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير
٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دنيس چونسون
٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كروول ووليم رانكين
٥٢٧- أقدم لك: كانكا ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب
٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى والماركسية طارق على وغل إيفانز
٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأزدى محمد إقبال
٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه چينو
- محمد صالح الضالع
شريف الصيفى
حسن عبد ربه المصرى
مجموعة من المترجمين
مصطفى رياض
أحمد على بدوى
فيصل بن خضراء
طلعت الشايب
سحر فراج
هالة كمال
محمد نور الدين عبدالمنعم
إسماعيل المصدق
إسماعيل المصدق
عبدالحميد فهمى الجمال
شوقى فهم
عبدالله أحمد إبراهيم
قاسم عبده قاسم
عبدالرازق عيد
عبدالحميد فهمى الجمال
جمال عبد الناصر
مصطفى إبراهيم فهمى
مصطفى بيومى عبد السلام
فدوى مالطى دوجلاس
صبرى محمد حسن
سمير عبد الحميد إبراهيم
هاشم أحمد محمد
أحمد الأنصارى
أمل الصبان
عبدالوهاب بكر
على إبراهيم منوفى
على إبراهيم منوفى
محمد مصطفى بدوى
نادية رفعت
محى الدين مزيد
جمال الجزيرى
جمال الجزيرى
حازم محفوظ
عمر الفاروق عمر

صفاة فتحى	چاك دريدا	٥٣١- ما الذى حدثَ فى حدثَ ١١ سبتمبر؟
بشير السباعى	هنرى لورنس	٥٣٢- المغامرُ والمستشرق
محمد طارق الشرقاوى	سوزان جاس	٥٣٣- تعلمُ اللغة الثانية
حمادة إبراهيم	سيثرين لوبا	٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون
عبدالعزیز بقوش	نظامى الكنجوى	٥٣٥- مخزن الأسرار (شعر)
شوقى جلال	صمويل منتنجتون ولورانس هاريزون	٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم
عبدالغفار مكاوى	نخبة	٥٣٧- للحب والحرية (شعر)
محمد الحديدى	كيت داثيلر	٥٣٨- النفس والأخر فى قصص يوسف الشاربنى
مصسن مصيلحى	كاريل تشرشل	٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة
رؤف عباس	السير رونالد ستورس	٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية
مرودة رزق	خوان خوسيه مياس	٥٤١- هى تتخيل وهاموس أخرى
تعيم عطية	نخبة	٥٤٢- قصص مختارة من الألب البرناني الحديث
وفاء عبدالقادر	پاتريك بروجان وكريس جرات	٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية
حمدى الجابرى	روبرت هنشل وآخرون	٥٤٤- أقدم لك: ميلانى كلاين
عزت عامر	فرانسيس كريك	٥٤٥- يا له من سباق محموم
توفيق على منصور	ت. ب. وايزمان	٥٤٦- ريموس
جمال الجزيرى	فيليب تودى وأن كورس	٥٤٧- أقدم لك: يارت
حمدى الجابرى	ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون	٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع
جمال الجزيرى	بول كوبلى وليتا جانز	٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات
حمدى الجابرى	نيك جروم وييرد	٥٥٠- أقدم لك: شكسبير
سمحة الخولى	سايمون ماندى	٥٥١- الموسيقى والعولة
على عبد الرؤف اليمبى	ميجيل دى ثريانتس	٥٥٢- قصص مثالية
رجاء ياقوت	دانيال لوفرس	٥٥٣- مدخل لشعر القرنى الحديث والمعاصر
عبدالسميع عمر زين الدين	عفاف لطفى السيد مارسره	٥٥٤- مصر فى عهد محمد على
أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى	أناتولى أوتكين	٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين
حمدى الجابرى	كريس هوروكس وزوران جيفتك	٥٥٦- أقدم لك: چان بودريار

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢١٢٦٣ / ٢٠٠٥

